ناول کا نیا فن

تین نوبل انعام یافتہ ادیبوں کے ناول کے فن اور اہمیت پر مضامین

مرتب: آصف فرخی

ربِ لامکاں کا صد شکر ہے کہ اس نے ہمیں توفیق دی کہ ہم اردو ادب کی کتب کو سافٹ میں تبدیل کر سکے۔ اسی صورت میں یہ کتاب آپ کی خدمت میں پیش کی جا رہی ہے۔ مزید اس طرح کی عمدہ کتب حاصل کرنے کے لئے ہمارے گروپ میں شمولیت اختیار کریں۔

انتظامیہ برقی کتب

گروپ میں شمولیت کے لئے:

عبداللہ عتیق: +92- 347 8848884

محمد ذوالقرنین حیدر: +92-3123050300

اسکالر سدرہ طاہر صاحبہ: +92- 334 0120123

ناول کا نیا فن

آصف فرخی

CITY BOOK POINT
Naveed Square. Urdu Bazzar, Karachi
Ph # 021-32762483
E-Mail: citybookurdubazaar@gmail.com

باذوق لوگوں کے لئے خوبصورت اور معیاری کتاب

بیاد
HASSAN DEEN

ادارہ **City Book Point** کا مقصد ایسی کتب کی اشاعت کرنا ہے جو تحقیق کے لحاظ سے اعلیٰ معیار کی ہوں۔ اس ادارے کے تحت جو کتب شائع ہوں گی اس کا مقصد کسی کی دل آزاری یا کسی کو نقصان پہنچانا نہیں بلکہ اشاعتی دنیا میں ایک نئی جدت پیدا کرنا ہے۔ جب کوئی مصنف کتاب لکھتا ہے تو اس میں اس کی اپنی تحقیق اور اپنے خیالات شامل ہوتے ہیں ضروری نہیں کہ آپ اور ہمارا ادارہ مصنف کے خیالات اور تحقیق سے متفق ہوں۔ ہمارے ادارے کے پیش نظر صرف تحقیقی کتب کی اشاعت ہے۔

نام کتاب: ناول کا نیا فن
مصنف: آصف فرخی
ناشر: سٹی بک پوائنٹ
تعداد: 500
اشاعت سن: 2018ء
قیمت: =/500

فہرست

انتظار حسین

کے نام

جن کے افسانوں، ناولوں سے

شہرزاد کی عالم گیر میراث پر

ناقدانہ نظر ڈالنے کی ضرورت

کا احساس ہوا

اور ایسی کوشش کے لیے حوصلہ بھی ملا

شہرزاد کا نیا فن

شہرزاد نے اب کی بار ایک نیا ہُنر حاصل کرلیا ہے اور میں آغازِ داستان میں اسی کا قصہ سُنانا چاہتا ہوں۔

داستان در داستان، الف لیلہ کا آغاز بجائے خود ایک داستان ہے کہ جس کے ذریعے سے داستان کا ایک کردار شہرزاد، داستان کے چوکھٹے سے نکل کر داستان گو بن جاتی ہے اور رات بھر کی مدّت کے بعد اپنی قصہ گوئی کے عمل کو ملتوی کر کے داستان کے دوسرے کردار اور اپنی داستانوں کے سامع، بادشاہ شہریار کے تجسّس کو اس حد تک انگیخت رکھتی ہے کہ وہ اس کی جاں بخشی کیے چلا جاتا ہے، شہرزاد کی زندگی اس داستان کا عرصہ بیان بھی ہے۔ اپنی جان کے عوض داستان سنانے والی شہرزاد کو اپنے فن میں اس قدر ملکہ حاصل ہے (اور اس فن پر اس قدر مکمّل اعتماد) کہ وہ پُرتجسّس، لطف انگیز، محیرالعقل قصہ ہی نہیں سناتی، اس قصّے میں دانش وفہم کی باتیں بھی بُن دیتی ہے، پند ونصائح بھی قصّے کے نفسِ مضمون میں گُندھ جاتے ہیں اور بادشاہ کے لیے کاروبارِ سلطنت اور انسانی جان کے احترام کا سبق بھی اس طرح شاملِ حال ہوجاتا ہے کہ داستان کے تمام ہوتے ہوتے بادشاہ کے لیے اپنے آپ کو مُنقلب کر کے شہرزاد کی داستان گوئی اور اس کے عواقب ونتائج کو تسلیم کیے بغیر نہیں بنتی۔ یہ شہرزاد کی قوّتِ بیان کا اعجاز ہے۔ یہ داستان تو پرانی ہوگئی ہے مگر شہرزاد کی معجز بیانی کی طاقت ماند نہیں پڑی۔ ہمارے دور تک آتے آتے شہرزاد نے اپنے لیے داستان گوئی کی ایک نئی وضع اختیار کرلی ہے، ناول کا فن۔ دُنیا میں سے سے کثرت پڑھی جانے والی اور اپنے پڑھنے والوں کے ذہن و دل کو متاثر کرنے والی یہ

صنفِ ادب بیک وقت آج کی شہرزاد بھی ہے اور الف لیلیٰ بھی، جس کے قصّے عوام الناس کا جی بہلاتے ہیں اور اربابِ اختیار و اقتدار کو کہانی سُننے پر مجبور بھی کرتے ہیں۔ ناول نگار اپنے قارئین کی دل بستگی کے لیے قصّے کا اہتمام کر کے ان کو لطف اندوز وحیران بھی کرتا ہے اور اسی عمل کے دوران دُنیا کی موجودہ شکل، آئندہ روش یا پھر انسان کی مجموعی ابتلاء کے بارے میں اپنی بصیرت ونکتہ آفرینی کا نقش بھی قائم کرتا جاتا ہے کہ قارئین کو دنیا برتنے، دنیا سمجھنے کا فن بھی سیکھنے کا موقع مل سکتا ہے۔

زیرِ نظر کتاب ایسے ہی چند ماہرِ فن ناول نگاروں کی فکر ونظر سے تعارف کی ایک صورت فراہم کرتی ہے جنھوں نے دورِ جدید کی شہرزاد کے فن کا منصبی فریضہ سرانجام دیتے ہوئے، اپنے دل چسپ و دل کشا ناولوں میں دنیا کی موجودہ حالت کا نقشہ بھی کھینچا ہے کہ ان کے کرداروں کے علاوہ ہمیں بھی یہ سراغ ملتا ہے کہ اس داستان میں کیا پیش آرہا ہے اور داستان کی دنیا کیا رنگ اختیار کرتی جارہی ہے۔

اس تالیف میں توجّہ دورِ جدید کے تین ماہرِ فن ناول نگاروں پر مُرتکز رکھی گئی ہے — پرتگال کا حوزے ساراماگو، مصر کے نجیب محفوظ اور تُرکی سے تعلق رکھنے والا ناول نگار اورحان پامک۔ مختلف زبانوں اور مختلف ادبی روایتوں سے تعلق رکھنے والے یہ تین ناول نگار نہ تو مفکّر ہیں اور نہ روایتی معنوں میں سیاسی مبّصر یا تجزیہ نگار۔ ان کو فلسفی، مبلّغ یا سیاسی درسیات کے ماہرین نہیں قرار دیا جاسکتا۔ ان کی اہم ترین خصوصیت یہ ہے کہ وہ اوّل وآخر ناول نگار ہیں اور اگر ان کے کسی سیاسی یا سماجی تجزے اور بیان کی کوئی اہمیت ہے یا ان کے کسی انکشاف میں توجہ انگیز جاذبیت معلوم ہوتی ہے تو اس کی وجہ صرف ومحض اتنی ہے کہ یہ ناول نگار ہیں، شہرزاد کے وارث۔

ناول کی صنف پر بنیاد اور اختصاص کے علاوہ ان تینوں ادیبوں میں شاید کوئی اشتراک بھی نہیں۔ ان کا اسلوبِ بیان، قصہ گوئی کی روایت، زندگی کے بارے میں نقطۂ نظر اور ناول نگاری کے طور طریقے سب ایک دوسرے سے مختلف ہیں اور اپنی اپنی جداگانہ اہمیت کے حامل۔ اپنے اپنے طور پر انھوں نے اپنی تہذیب و روایات اور اپنے معاشروں کی عکاسی کی ہے اور اپنے ملک وقوم کی سرشت میں کارفرما عناصر کو قصّہ گوئی کے ذریعے اُجاگر کیا ہے۔ ان تین مختلف

الخیال اور مختلف المزاج ناول نگاروں کا یہاں زیرِ نظر کتاب میں جمع ہو جانا محض ایک اتفاق ہے، جیسے تین الگ الگ منزلوں کے مسافر کسی ایک وقت میں حسنِ اتفاق سے ایک پلیٹ فارم پر تھوڑی دیر کے لیے اکٹھا ہو گئے ہوں۔ اس اتفاق کا تعلق اس بات سے بھی ہے کہ یہ تینوں ادیب، ادب کے نوبیل انعام کے مستحق قرار پائے۔ بیسویں صدی کے آغاز سے جاری ہونے والا بین الاقوامی نوبیل انعام ادب کے میدان میں رفتہ رفتہ اپنی قدر کھونے لگا ہے اور بعض مرتبہ غیر ادبی مصلحتوں کا شکار بھی نظر آنے لگا ہے۔ کسی بھی ادبی انعام کی طرح نوبیل انعام نہ تو بجائے خود ادبی قدر بنتا ہے اور نہ ادبی قدر و قیمت کا ضامن۔ پھر بھی اس انعام سے اس ادیب کے کام کو بین الاقوامی توجّہ اور شہرت حاصل ہو جاتی ہے اور انگریزی میں تراجم سے ہم ایسے لوگوں کو اس ادیب کے کام سے روشناس ہونے کا موقع مل جاتا ہے جو نشر و اشاعت کے اعتبار سے ایک پس ماندہ خطّے اور اپنے اندر سمٹتی، اکھڑتی ہوئی ادبی روایت تک محدود ہیں۔ حوزے ساراماگو کے نام اور کام سے واقفیت کا موقع ہمیں اس کے لیے نوبیل انعام کے اعلان کے بعد ہی ملا۔ بین الاقوامی ذرائع ابلاغ نے اس ناول نگار کی طرف یورش کی اور خبروں کے ازدحام میں اس ادیب کی جو جھلک نظر آئی، ہمیں اچھی لگی۔ نجیب محفوظ کے لیے نوبیل انعام ہمارے لیے تعارف کا بہانہ یا وسیلہ نہیں بلکہ اس کے ادبی مرتبے پر اہلِ مغرب کی مُہرِ تصدیق ہے، جو شاید ہمیں یوں اہم معلوم ہوتی ہے کہ ہم اپنے معیاروں کو قائم رکھنے کے لیے اُدھر کے اشارے منتظر رہنے لگے ہیں۔ یہی معاملہ اورحان پامک کا ہے، جس کا ہمارے لیے برمحل اور معنی خیز ہونا اتنا اہم ہے کہ اسے کسی ادبی انعام کی تقریبِ ملاقات تک کے لیے کسی طور ملتوی نہیں کیا جا سکتا۔ بلکہ ہم اگر ایسا کرتے ہیں تو آج کی دنیا کے بارے میں اپنے شعور و آگہی کی قیمت پر کرتے ہیں۔

بیسویں صدی کے ابتدائی عشروں میں، مکاشفاتی وژن کے حامل ناول نگار ڈی ایچ لارنس نے ناول کو زندگی کی روشن کتاب قرار دیا تھا۔ لارنس نے لکھا تھا:

> ”ایک ناول نگار کے بطور، میں خود کو، کسی بھی اولیاء سے، کسی بھی سائنس داں سے، کسی بھی فلسفی سے اور کسی بھی شاعر سے بالاتر سمجھتا ہوں۔ یہ سب زندہ انسان کے مختلف اجزاء کے عظیم ماہر ہیں مگر ان اجزاء کی سالم صورت کا ادراک نہیں رکھتے۔

> ناول ہی ایک روشن کتاب زندگی ہے۔ کتابیں زندگی نہیں ہوتیں، محض خلائے ایثر میں تھرتھراہٹیں ہوتی ہیں۔ مگر ناول بطور ایک تھرتھراہٹ کے سالم زندہ بشر کو لرزش میں لا سکتا ہے جو کہ شاعری، فلسفہ، سائنس یا کسی اور کتابی تھرتھراہٹ سے بڑھ کر ہے۔
>
> ناول ہی کتابِ زندگی ہے......“

(ڈی ایچ لارنس، 'فکشن فن اور فلسفہ' اردو ترجمہ مظفر علی سیّد، ۱۹۸۶ء، ص ۶۳)

'ناول کیوں اہمیت رکھتا ہے'، کے سوال کا اپنے طور پر یہ جواب دینے کے بعد ایک اور مضمون میں لارنس نے لکھا:

> ”ناول ایک وسیلۂ کامل ہے، ہم پر ہمارے زندہ روابط کی پیہم بدلتی ہوئی قوسِ قزح کو منکشف کرنے کا۔ ناول زندہ رہنے میں ہماری مدد کر سکتا ہے، ایسے جیسے کوئی اور چیز نہیں کر سکتی۔ کوئی ناصحانہ صحیفہ تو ہرگز نہیں، اگر ناول نگار اپنے انگوٹھے کو ترازو کے پلڑوں سے باہر رکھے تو......“

اپنے اپنے طور پر یہ تینوں ناول نگار لارنس کی اسی فنّی بصیرت پر عامل ہیں اور زندگی کے وژن کو ناول میں ڈھالتے رہے ہیں۔ بعض مقامات پر انہوں نے انگوٹھا پلڑوں میں ضرور اڑایا ہوگا مگر ترازو اٹھایا ہے تو ناول کے بل بوتے پر۔ موجودہ زمانے کی اس کلیدی صنف میں ان کے یہ کارہائے نمایاں ہمارے لیے یوں بھی بصیرت افروز سبق کی حیثیت رکھتے ہیں کہ ہم جو اردو کی ادبی روایت کے امین ہیں، ناول کی صنف پر اعتبار حاصل نہیں کر سکے ہیں، حالاں کہ خاص طور پر قرۃ العین حیدر اور (کسی حد تک) انتظار حسین نے اسی صنف میں اپنی دانش ورانہ ہُنرمندی سے پرورش لوح و قلم کی ہے — اور میں یہاں مختصر افسانے کی نہیں، باقاعدہ و باضابطہ ناول کی بات کر رہا ہوں۔ موجودہ دور میں ناول کی جو مرکزی اہمیت ہے اور یہ صنفِ ادب فنّی مہارت کے ساتھ ساتھ زندگی کی معنویت کی عقدہ کشائی کا جو فریضہ سر انجام دے رہی ہے، ہمیں اس سے واقفیت کی ضرورت ہے، اور اس کتاب میں جو مضامین جمع کیے گئے ہیں، اس ضمن میں ایک ابتدائی کوشش کا شاخسانہ۔

پڑھنے سے پہلے یہ وضاحت کرنا بھی لازمی ہے کہ یہاں جمع کیے جانے والے مختلف اور

گونا گوں مضامین، کسی بھی ایک ناول کا نعم البدل ثابت نہیں ہو سکتے۔ ان ادیبوں سے صحیح معنوں میں تعارف کے مرحلے سے گزرنے کے لیے ان کے ناولوں سے ہی نبرد آزما ہونا پڑے گا۔ ایسی لازمی کوشش کو سہل کرنے کے لیے یہاں وہ مضامین انتخاب کیے گئے ہیں جن میں ان ادیبوں نے اگر معاشرے کی حرکات وسکنات یا دُنیا کی روش کے بارے میں لکھا بھی ہے تو ایک ناول نگار کے نقطۂ نظر سے۔ اور ان مضامین کی کوئی حیثیت ہے تو اپنے لکھنے والوں کے اسی افسانوی مقام و مرتبے کی وجہ سے۔ نوبیل انعام کی خُطبات میں تینوں ادیبوں نے اپنے ذاتی محرکات کے ساتھ ساتھ فن و زندگی کے بارے میں تاثرات اور اس تہذیبی عمل کی نقشہ کشی بھی کی ہے کہ جس سے ان کی ناول نگاری کا خمیر اٹھا ہے اور اسی حوالے سے ان خطاب کا اردو قارئین کے لیے ترجمہ سودمند معلوم ہوا۔ باقی مضامین کا انتخاب بھی اسی مقصد کے تحت کیا گیا ہے کہ داستان کے باقی اجزاء کی صراحت ہو سکے اور بعض دوسرے پہلو بھی اُجاگر ہوں۔

ناول کی اس داستان کا آغاز بھی ہر داستان کی طرح، دُھند میں لپٹا ہوا ہے لیکن ناول کی جس شکل کا فروغ ہم اس دور میں دیکھ رہے ہیں، وہ فی الاصل ایک مخلوط (hybrid) شکل ہے۔ دنیا کی مختلف تہذیبوں میں قصہ گوئی کی بنیادی انسانی سرشت نے اپنے لیے مختلف طریقے وضع کیے اور کسی نہ کسی طرح ان کا اثر ناول کی صنفی شیرازہ بندی پر بھی پڑا جو زمانۂ جدید کے یوروپ میں آراستہ و پیراستہ ہو کر ہم تک پہنچی۔ ۱۸۵۷ء کے بعد انگریزی اثرات کے تحت یہ صورتیں اردو معاشرے میں بھی پہنچیں اور مقامی قارئین کی ضروریات و توقّعات اور اپنے عمل پیرا ادیبوں کی تخلیقی صلاحیت میں ڈھل کر بہت کم عرصے میں اتنا فروغ حاصل کیا کہ جیسے یہ تمام و کمال یہیں پروان چڑھنے والی صنف ہو۔ وہ نذیر احمد یا رتن ناتھ سرشار، ان کے سامنے فکشن کے جو نمونے موجود تھے، وہ بڑی حد تک انگریزی ادب سے آئے تھے۔ گو کہ پھر ان نمونوں کو سامنے رکھ کر انہوں نے اپنی افتادِ طبع کے مطابق ناول نگاری کی بناء ڈالی۔ نذیر احمد سے لے کر قرۃ العین حیدر تک، مختلف ناول نگاروں نے انگریزی ناول کے فراہم کردہ نمونوں اور فنی روّیوں، تکنیک اور اپروچ کو قطع و برید کے بعد اپنی ضروت کے مطابق ڈھالا ہے۔ اس طرح ناول کا فنی ڈھانچہ ہمارے ہاں بظاہر مغرب کی درآمد ہے۔ لیکن یہ شکل تکمیل تک اسی وقت پہنچتی ہے جب اس میں ان عناصر کی شمولیت ہو جاتی ہے جو دیسی یا روائتی ہیں۔ اس طرح یورپی ناول

کی جس وضع قطع سے ہم واقف رہے ہیں، ان تینوں ادیبوں کا اس روایت پر مکمل طور پر تکیہ نہیں رہا۔ حوزے ساراامیگو کا مُلک یوروپ کے ایک کونے میں واقع ہے اور مطلق العنان آمریت کے ایک طویل دور میں ثقافتی insulation کا شکار رہا ہے۔ یوروپی یونین میں شمولیت کی خاطر اپنے مغربی پہلو پر زور دینے کے باوجود اورحان پامک کا مُلک پوری طرح یوروپی ہے اور نہ نجیب محفوظ کا۔ پامک اور محفوظ دونوں کا قدیم مشرق کی روایت سے گہرا تعلق رہا ہے اور یہ روایت ان پر اثر انداز ہوتی رہی ہے۔ الف لیلیٰ پر پامک کے مضمون سے ہویدا ہے کہ یہ تعلق یک طرفہ رہا ہے اور نہ غیر ناقدانہ۔ قدیم مشرق کی روایات نے ان دونوں ناول نگاروں کے کام پر اتنے گہرے اور دور رس اثرات سے مرتّب کیے ہیں کہ یہ اس اعتبار سے بھی ہمارے لیے بے حد معنی خیز ثابت ہو سکتے ہیں۔ اور اس کے ساتھ ساتھ یہ ادیب، ٹولسٹوئے اور فلابیر، ڈکنز اور زدلا، پروست اور جوئس کے وارث ہیں کہ جس طرح یوروپ سے تعلق رکھنے والا حوزے ساراما گو۔ ان ناول نگاروں کے کام نے اس طرح کے خطِ فاصل کھینچنے کے کام کو قریب قریب ناممکن بنا دیا ہے — جیسے سارے براعظموں اور پرانی روایتوں کی طنابیں کھینچ لی ہوں اور ایسے نابغۂ روزگار ناول نگار کے ہاتھوں میں ناول، زندگی کی ہی نہیں دُنیا کی روشن کتاب بھی بن گیا ہو۔ جیسے دنیا کے خدوخال اور کثرتِ معنی یہیں سے ہمارے لیے وا ہونے لگیں اور اس رنگ بدلتی دُنیا کے اطوار ہویدا ہو جائیں جیسے سادہ صفحے پر اُبھرتے ہوئے حروف۔

اگر فوری طور پر دیکھا جائے تو ان تین یگانۂ روزگار ناول نگاروں سے مماثلت اور مغائرت کی کئی سطحیں تلاش کی جا سکتی ہیں۔ حوزے ساراما گو نے دیہی علاقوں کی غُربت کا جو نقشہ اپنے بعض مضامین اور تقریروں میں کھینچا ہے، وہ ہمارے ملک کے پچھڑے ہوئے گاؤں سے کم نہیں۔ رسم الخط کی تبدیلی کے باوجود اورحان پامک کے بعض کرداروں کے نام سے مانوس پن ٹپکتا ہے اور قربت کا یہ احساس نجیب محفوظ کے ہاں بارہا ہوتا ہے۔ تاہم قربت کہیں بھی اس درجہ نہیں کہ حیرت کو یکسانیت میں بدل کر ختم کر دے۔ ان ادیبوں سے ابھی ہمیں کئی سبق سیکھنے ہیں، جن میں ایک اہم سبق یقیناً ذہنی کشادگی کا بھی ہے، جو تہذیب و شناخت کے بارے میں ان کے روّیے (یا الگ الگ روّیوں) سے ظاہر ہوتی ہے۔ یہ ادیب اپنی تہذیبی شناخت پر شرمندہ ہیں اور نہ اس کے بارے میں معذرت کی کوشش کرتے ہیں۔ ہم اپنی اساس پر بہت

الجھاوے کا شکار ہیں — آیا ہم اپنی شناخت کا آغاز اپنی مذہبی بنیاد پر کریں یا اپنی مملکت کی زمینی اساس پر؟ موہن جودڑو کی رقاصہ ہماری ثقافت کا نقطۂ آغاز ہے یا سندھ کے ساحل پر لنگرآزما ہونے والے عرب جہاز رانوں کی افواج؟ ٹکشیلا کے عجائب گھر میں بیٹھا ہوا مہاتما بُدھ ہماری ثقافت کا جزو ہوسکتا ہے اور وہ شاعر، ادیب جو تقسیم کے وقت سرحد کے اس پار رہ گئے؟ گویا ہم نے طے کر رکھا ہے کہ شناخت کے ایک پہلو کو قبول کرنے کا مطلب ہے باقی سب پر خطِ تنسیخ پھیر دینا۔ ہمارے ان روّیوں کے برخلاف، نجیب محفوظ کا وہ روّیہ دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے جہاں وہ نوبیل انعام حاصل کرنے کے بعد لمحۂ افتخار میں اپنی تہذیبی دھاراؤں کو خراجِ تحسین پیش کرتا ہے اور اپنی سرزمین کی روایت اور مذہبی روایت میں تضاد و تصادم کا شکار نہیں ہوتا۔ اورحان پامک کا روّیہ محفوظ کے مقابلے میں کہیں زیادہ پیچیدہ ہے۔ اور یقیناً زیادہ تفصیلی تجزیے کا محتاج بھی، جسے کسی اور موقعے کے لیے اٹھا رکھتے ہیں۔ فی الوقت، اس امر کی نشان دہی ضروری ہے کہ ایسے ہی تہذیبی تصوّر سے ان ادیبوں کی سیاسی بصیرت بھی پھوٹی ہے اور محض تقریروں یا مضامین میں نہیں، یہ سیاسی بصیرت سب سے بڑھ کر کہانیوں کی تکنیک میں ظاہر ہوئی ہے۔ نجیب محفوظ نے تو اسالیب اور تکنیک کے اتنے تجربے کیے ہیں کہ باید و شاید، مغرب و مشرق کے روائتی زاویہ ہائے نظر کو پامک نے ''میرا نام سُرخ ہے'' میں مصوری کی تکنیک میں فرق کو اجاگر کر کے ظاہر کیا ہے جو بدلتے ہوئے راویوں اور کہانی کے مرکز ہیں موجود قتل کی ایک واردات کے معمّے سے حل طلب ہے۔ بصیرت کی یہ گہرائی، سطحی بیانات اور سیاسی وفاداری کی نمائش سے کسی طرح ممکن نہیں۔ کمیونسٹ پارٹی سے سیاسی وفاداری کا واشگاف اعلان کرنے والا ساراما گو بھی سیدھے اور سپاٹ بیان کا قائل نہیں۔ یک لخت نابینا ہو کر صرف سُرخ رنگ دیکھنے کے عذاب میں مُبتلا ہوجانے والے افراد کی وبائی شکل محض تمثیل بن کر نہیں رہ جاتی بلکہ پیچ در پیچ معنویت تخلیق کرتی ہیں کہ جس میں سیاسی جہت، مجموعی انسانی صورت حال کا ایک عُنصر ہے، باقی معاملات پر حاوی نہیں۔ یوں اس کے ناولوں کے امکانات محدود ہونے کے بجائے وسعت کی طرف مائل ہیں، اور یہی وسعت اس ذہنی و تخلیقی آزادی کا پیش خیمہ جو اس ناول نگار کا اصل سیاسی سبق ہے۔

تاہم یہ آزادی خطرے سے خالی نہیں۔ ناولوں کے در و بست میں مُضمر اور کثیر المعنویت

کے حامل بیانات سطح بیں لوگوں کو کہاں پسند آسکتے ہیں جو سیاسی چناؤ کے ووٹ کی طرح دوٹوک سیاسی بیانات کے لغوی معنی سے ہی مطمئن ہوسکتے ہیں جس میں پھر چون و چرا کی گنجائش نہ رہ سکے۔ اپنی ذہنی تلاش و جستجو کے دوران ان ادیبوں کو ایسے روّیے بھی اختیار کرنے پڑے جو ریاست کے منشا سے مطابقت نہیں رکھتے تھے۔ ساراما گو کو کتابوں پر پابندی و قدغن کا سامنا کرنا پڑا، جس کے جواب میں اس نے خاصا سخت موقف اختیار کیا۔ اورحان پامک نے اپنے ملک کے تاریخی کردار کے ایک تاریک گوشے پر انگشت نمائی کی تو اس پر ملکی شناخت کے خلاف کام کرنے کے الزام میں عدالت میں مقدمہ قائم ہوگیا۔ اس مقدمے کے بارے میں پامک کا اپنا بیان محض دفاعی نہیں بلکہ اس نے وسیع تر تناظر اختیار کیا ہے اور ماضی کو کھنگالنے میں ناول نگار کے اس کردار کا ذکر کیا ہے جس کی جگہ کوئی مورخ نہیں لے سکتا۔

ریاست کی مخالفت کا سامنا کرنے کے بعد اورحان پامک کے لیے مغربی ممالک میں ہمدردی کی ایک لہر ابھری جو شاید اس کی سزا کا سخت ترین حصّہ تھا۔ ترکی کی عدالت تو اس کو قید نہ کرسکی، مغربی توجّہ کے بے عدالت مقدمے نے اسے نوبیل انعام تک پہنچا دیا۔ آج بہت سے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ یہ انعام اس کو ادبی کام سے بڑھ کر اپنی سیاسی آراء کی وجہ سے ملا ہے۔ اس بیان کو یکسر مُسترد نہیں کیا جاسکتا۔ کچھ اس سے ملتا جلتا الزام نجیب محفوظ پر بھی عائد ہوا۔ اس کی بعض کتابوں کو بھی بندش کا سامنا کرنا پڑا لیکن اس کی سزا قرار واقعی بن گئی جب ایک شدّت پسند نے حملہ کر کے اسے زخمی کر دیا۔ عمر رسیدہ نجیب محفوظ اس وقت عربی زبان کا سب سے زیادہ معروف ادیب تھا لیکن اس حملے کے بعد لکھنے کی صلاحیت سے بھی محروم ہوگیا۔ بعض چیزیں اس نے املا کر کے لکھوائیں۔ اس کی آخری کتابوں میں سے ایک، اس کے خوابوں کا مجموعہ ہے۔ آزادی کی قیمت خوابوں کا بیان! جان کے عوض یہ سودا کس قدر مہنگا ہے! نجیب محفوظ کو اپنی قصہ گوئی کی قیمت اپنی جان سے ادا کرنا پڑی جب کہ قرنوں، کہانیوں پہلے شہرزاد نے قصہ گوئی کے صلے میں جان بخشی حاصل کی تھی، کہانی کے بدلے زندگی۔ شہرزاد کے وقت سے لے کر نجیب محفوظ کے وقت تک، یہی سودا قصہ گو کا مقسوم رہا ہے حالاں کہ اب داستان کی جگہ ناول نے لے لی ہے۔ دُنیا بہت زیادہ بدل کر بھی داستان برابر نہیں بدلی۔

آج کے ناول کی یہ داستان ذاتی احوال کے بغیر قلم بند نہیں کی جاسکتی، سو کچھ بیان اس کا

بھی۔

دنیا بھر کے ادب کو الٹتے پلٹتے رہنے کی ایک مسلسل جستجو نے ''دنیازاد'' نامی ایک کتابی سلسلے کی شکل اختیار کرلی۔ ان میں سے بیش تر سلسلے میں اشاعت کے غرض سے کیے گئے، حالاں کہ ان میں سے بعض مضامین وہاں شائع ہونے سے رہ گئے۔ چوں کہ ان کا مقصد مطالعہ وتعارف تھا، اسی لیے ان کو کتابی شکل میں یک جا کرنے کا خیال آیا۔ ان تراجم کے ساتھ ساتھ اور آس پاس مختلف کرم فرماؤں نے نجیب محفوظ اور حان پامک پر قلم اٹھایا، ان کی تحریروں کے ترجمے کیے یا ان کے حوالے سے تجزیے قلم بند کیے۔ ان میں فہمیدہ ریاض، پروفیسر محمد عمر میمن، انور احسن صدیقی، زاہدہ حنا، ڈاکٹر مصطفی کریم، فاروق سرور اور ڈاکٹر شیر شاہ سیّد کا شکریہ میرے لیے واجب ہے کہ ان کی تحریروں سے میرے مطالعے کو تحریک ملی اور تقویت حاصل ہوئی۔

اس سلسلے کی داغ بیل اب سے کئی برس پہلے اس وقت پڑی جب حوزے ساراما گو کی تحریروں کی تلاش کے دوران جناب عرفان احمد خاں نے انٹرنیٹ کی مدد سے بعض مضامین حاصل کرکے دیے اور نوبیل انعام کے خطبے کو ترجم کرنے کے لیے فرمائش کی۔ ان ہی کے بار بار اُکسانے پر اپنے بکھرے ہوئے مطالعے کو باضابطہ شکل دینے کا خیال آیا۔ میں ان کا خاص طور پر ممنونِ احسان ہوں۔ اس مجموعے کا خاکہ تو دوستوں کی عنایات سے بن گیا لیکن اس میں کئی کوتاہیاں رہ گئی ہیں، تاہم اس کے ذریعے سے اگر قارئین کے طبقے میں جدید ناول کی متنوع شکلوں ان میں پنہاں بصیرت، اور خاص طور پر ان چند ایک اہم ادیبوں کے کام سے مزید دل چسپی کی خواہش پیدا ہوگئی تو میں سمجھوں گا کہ مجھے اپنے مقصد میں کامیابی حاصل ہوگئی۔

آصف فرّخی

ستمبر ۲۰۰۷ء

آصف فرّخی

''اس کتابِ طرب نصاب نے...''

پرتگیزی ادیب حوزے سارامیگو (Jose Saramago) کے لیے ۱۹۹۸ء کے نوبل انعام برائے ادب کا اعلان کرکے سویڈن کی ادبی اکادمی نے نہ صرف اس منفرد ناول نگار کو دنیا بھر کی توجہ کا مرکز بنا دیا ہے بلکہ ناول نگاری میں تاریخ اور تخیل کی آمیزش سے ترتیب پانے والے ایک مخصوص اسلوب کو قبول عام کی سند بھی عطا کردی ہے۔ انعام کی خطیر رقم اس اعلان کے ساتھ وابستہ عالم گیر پیمانے پر ذرائع ابلاغ کی توجہ نوبل انعام کو ایک اہم واقعہ بنا دیتے ہیں ورنہ کوئی بھی انعام بجائے خود تنقیدی قدر نہیں بن سکتا۔ ناول یوں بھی ایک خود مکتفی صنف ادب ہے اور اپنے سوا کسی بھی انعام سے ماورا۔ ناول کا اصل انعام زندگی کا تجربہ ہوتا ہے اور حقیقت کا وہ شائبہ جو اس کے صفحات میں ہمیشہ کے لیے جھلملاتا ہے۔ لیکن ایسے انعامات سے رجحانات کا اندازہ اور توثیق ہوجاتی ہے۔ یہی اِن انعامات کی اصل اہمیت ہے۔

بین الاقوامی ذرائع ابلاغ کی توجہ کے بعض مثبت پہلو بھی ہوسکتے ہیں۔ ایسے ہی احساس کے تحت حوزے سارامیگو نے اس انعام کو اپنی زبان کے لیے ''ایک شاندار فتح'' قرار دیا ہے۔ ''پرتگیزی زبان کو اس انعام کے لیے سو برس تک انتظار کرنا پڑا،'' انعام کے اعلان کے بعد اپنی پریس کانفرنس میں اس نے کہا۔ اس کا اشارہ اس امر کی طرف تھا کہ اس کے ملک اور اس کی زبان کو پہلی بار اس انعام کا حق دار سمجھا گیا ہے۔ فرینک فرٹ کے عالمی کتاب میلے میں، اس نے اس موقع کو اپنی زبان کے حق میں بین الاقوامی توجہ حاصل کرنے کے لیے استعمال کیا۔

''زبان کے تحفظ کے لیے ایسے راستے اور ذرائع ہونے چاہئیں کہ وہ عجائب گھر کی بجائے زندہ شے بنی رہے۔ ادیب کا فریضہ یہ ہے کہ وہ اپنی زبان کی حفاظت کرتا رہے، اس کے ساتھ کام کرتا رہے۔ اس نے یہ بھی کہا کہ میرے انعام سے میری زبان کو زیادہ شنوائی ملے گی اور یہ بین الاقوامی منظر میں زیادہ نمایاں ہوجائے گی۔'' اپنے ادبی کیریئر کے نقطۂ عروج پر اپنی زبان کی تقدیر سے اس شدت کے ساتھ جڑے ہونے کا یہ احساس ایک بے حد اہم تخلیقی رویہ ہے جو ہم اردو والوں کے لیے خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ ملکی اور مقامی سطح پر سہی، انعام و اکرام سے ہمارے ادیب بھی خوب واقف ہیں لیکن یہ اِن کے لیے ذاتی کاوش، جوہا دوڑ، انفرادی تشہیر، انا کی تسکین اور مالی و سیاسی فوائد سے منسلک ہے۔ زبان و ادب کے Cause کو دور سے ہی سلام۔ پچھلے برسوں میں اس کی ایک استثنائی مثال ذہن میں آتی ہے اور وہ ہیں شمس الرحمن فاروقی، جنھوں نے حال ہی میں سرسوتی انعام ملنے کے موقع کو ہندوستان میں اردو کی عمومی صورتِ حال کے تناظر میں رکھ کر دیکھا۔ اس موقع پر اِن کی تقریر ایک اہم دستاویز کی اہمیت رکھتی ہے۔ بعض مغلوب الغضب مدیروں نے اِس انعام پر ناک بھوں چڑھائی لیکن شاید وہ خود فاروقی صاحب کی اِس تقریر کی زد میں آخر ہمارے ادب پر حاوی ''کاؤنٹر کلچر'' کے نمائندے ٹھہرتے ہیں۔

زبان کے ساتھ وطن کی خوشی بھی وابستہ ہے۔ سارامیگو کے انعام کے ساتھ ہی پورے پرتگال میں خوشی کی لہر دوڑ گئی۔ اس موقع پر یہ کہا گیا کہ اس طرح ساری دنیا پر اجاگر ہوجاتا ہے کہ یوروپ کے ایک گوشہ میں سمٹا ہوا چھوٹا سا ملک ادبی میدان میں ایسا معرکہ بھی سر کرسکتا ہے۔ اسے اتفاق کہیے یا تعصّب، چھوٹے ملک اور چھوٹی زبانوں کے ادیب اکثر نوبل کمیٹی کی نظر سے چوک جاتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو البانیہ کے ناول نگار Ismail Kadare کو بہت پہلے یہ انعام مل گیا ہوتا۔ خیر، پرتگال والوں کو اس موقع پر خوشی منانے کا پورا حق ہے۔ لیکن سارامیگو کا نام ادبی کمیٹی کے سامنے پچھلے چند سال میں کئی بار آیا اور انعام کے لیے قیاس آرائی میں اس کے دو ہم وطنوں کا نام بھی گاہے بگاہے آتا رہا۔ جوزے پیریز (Jose Pores) اور انتونیو لوبو انتونیز (Antonio Lobo Antunes) میں سے خصوصاً موخر الذکر، ناول

کے میدان میں ایسے ممتاز مقام کا حامل ہے کہ اس بار ادبی انعام نہ ملنے سے اس کی ہیٹی نہیں ہوتی۔ آج نہیں تو پھر سہی!

سارامیگو کی اس کامیابی میں اس کے مخصوص اسلوب کا بھی دخل ہے۔ انعام کا اعلان کرتے ہوئے سوئیڈن کی ادبی اکادمی کے اعلامیہ میں کہا گیا کہ وہ ایسی حکایتوں کے ذریعے جن کو تخیل، ترحم اور زہرخند نے سہار رکھا ہے، ہمیں ایک بار پھر اس قابل بناتا ہے کہ گریز پا اور فریب آسا حقیقت کا اندازہ لگاسکیں۔ اس کے بارے میں عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ وہ ''طلسماتی واقعیت پسندی'' اور درشت سیاسی تبصرے کی آمیزش کرتا ہے۔ اس کے ایک نقاد نے کہا کہ سارامیگو جن وسیع تر مسائل سے نبرد آزما ہے، وہ ہیں تاریخ میں ترمیم و تبدیلی کا امکان اور حقیقت و افسانہ کا باہمی تعلق (مضمون Toying With History از Bondo Wyszpolski) اور یہی وہ مسائل ہیں جن سے سروکار رکھنے کے سبب ناول اس لمحہ موجود میں انسانی صورتِ حال کی تفتیش کا وسیلہ بن گیا ہے۔ یہ بھی عجیب ستم ظریفی معلوم ہوتی ہے کہ ایک طرف امریکی مبصرین و تجزیہ نگار ''تاریخ کے خاتمے'' (The End of History) کا اعلان کررہے ہیں تو دوسری طرف دنیا بھر کی توجہ کا مرکز وہ ناول بن رہے ہیں جن میں تاریخ کا سامنا کرنے اور اس کی سفاک حقیقت سے نبرد آزما ہونے کے نت نئے اور انوکھے طریقے بیان کیے گئے ہیں۔ گلوبلائزیشن کے شدید دباؤ کے باوجود اور برقی ذرائع کی چمک دمک کے باوجود تاریخ شاید ہماری ضرورت ہے، مگر تخیل کی رنگ آمیزی کے ساتھ۔ پھر اس آمیزش کے لیے ناول سے بڑھ کر اور کون سی صنف ہوسکتی ہے۔ سارامیگو کے ناول اسی دلچسپی کے حامل ہیں۔

سارامیگو کی ادبی شہرت میں غالب حصہ اس کے ناولوں کا ہے۔ لیکن اس کے ڈرامے، مختصر افسانے، نظموں کے مجموعے، روزنامچے اور سفرنامے بھی شائع ہوچکے ہیں۔ انگریزی میں بیشتر اس کے ناولوں ہی کے ترجمے ہوئے ہیں۔ میری شناسائی کا دائرہ اس کے چند ناولوں پر محیط ہے، باقی تفصیلات کی تکمیل انٹرنیٹ کے ذریعے سے ہوئی ہے اور یہ میرے لیے ایک مسرت انگیز انکشاف ہے کہ برقیاتی وسائل لفظ کی قلمرو کو کس قدر وسیع اور تازہ دم کرسکتے ہیں۔

حوزے سارا میگو ۱۹۲۲ء میں پرتگال کے جنوبی صوبے Ribatejo کے دیہی علاقے کے ایک معمولی سے گھرانے میں پیدا ہوا۔ کم عمری ہی میں وہ مفلوک الحالی اور غربت سے واقف ہوگیا اور حالات کا شکار ہوکر اسکول کی تعلیم ادھوری چھوڑ دینے پر مجبور ہوگیا۔ مزدوری سے لے کر صحافت تک، اس نے کئی پیشے اختیار کیے اور آخر کار ایک اشاعتی ادارے سے وابستہ ہوگیا لیکن نومبر ۱۹۷۵ء میں سیاسی بحران کے باعث یہ ملازمت چھوڑ دی۔ اس نے ۱۹۶۹ء میں کمیونسٹ پارٹی میں شمولیت اختیار کرلی تھی، جس پر اِن دنوں پابندی عائد تھی۔ اس نے ایک مختصر عرصے کے لیے سیاسی عہدہ بھی حاصل کیا لیکن پھر جلد ہی اسے چھوڑ کر اپنی ساری توجہ لکھنے پر مرکوز کرلی۔ اس کا پہلا ناول ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ اس کا انگریزی ترجمہ Manual of Painting and Calligraphy: A Novel کے نام سے شائع ہوا۔ اس کا بنیادی موضوع ایک فن کار کی نشوونما ہے۔ اسے آپ بیتی کے طور پر بھی دیکھا جاسکتا ہے لیکن اس ناول کے عالم افراط میں محبت، اخلاقیات، مصنّف کے سفری تاثرات اور فرد و معاشرہ کے موضوع پر سوچ بھی شامل ہیں۔ ۱۹۷۴ء میں سالا زار کی طویل آمریت کے خاتمے کے بعد پرتگال میں آزادی کا سا احساس اس ناول کے لیے ایک بصیرت افروز اختتام فراہم کرتا ہے۔

سارا میگو نے پہلی بڑی کامیابی ۱۹۸۲ء میں اپنے اس ناول سے حاصل کی جس کا نام ''بالتازر اور بلیمونڈا'' ہے۔ اس ناول کا زمانہ اٹھارویں صدی کا نصف اوّل ہے اور کلیسا اور دربار کی کشمکش اس تاریخی پس منظر کو معنویت بخشتی ہے۔ لیکن یہ سیدھا سادا ''تاریخی ناول'' نہیں ہے بلکہ عجیب و غریب اور پہلودار ناول ہے جو تاریخ پر مبنی ہونے کے باوجود بے حد منفرد اور ایک انوکھے تخیل کی جولاں گاہ معلوم ہوتا ہے۔ شہر لزبن کے نزدیک ایک کونوینٹ کی تعمیر اور Inquisition سے بھاگ کر اڑنے والے مشین کے ذریعے فرار کی کوشش کرنے والے عاشق و معشوق کی اس کہانی میں یہ نہیں معلوم ہوتا کہ تاریخ کہاں پر چھوڑتی ہے اور افسانہ کہاں سے شروع ہوتا ہے۔ تخیل کی فراوانی اور بصیرت افروز اسلوب اظہار جو اس ناول کا خاصہ ہیں، سارا میگو کے ناولوں سے مخصوص ہیں۔ اس ناول کے بعد بھی وہ پرتگال کی تاریخ پر نظر ڈالتا رہا ہے اور اس کے مفروضات و عقائد کو اُلٹ پلٹ کر دیکھتا رہا ہے۔ پروفیسر کارلوس رائز (Carlos

Reis) کے بقول ''وہ اِن واقعات اور اہم شخصیات کو دیکھتا ہے جن کو ماضی میں نظرانداز کیا گیا ہے اور وہ یہ دکھا دیتا ہے کہ افسانوی ادب تاریخ کو دوبارہ لکھ سکتا ہے اور واقعات کا سرکاری بیان، واحد بیان نہیں ہے۔''

۱۹۸۴ء میں اس کا اہم ناول ''رکاردو رائز کی موت کا سال'' شائع ہوا۔ اس ناول کے واقعات ۱۹۳۶ء میں لزبن کے شہر میں پیش آتے ہیں جب فاشزم عروج حاصل کر رہا تھا لیکن ناول میں واقعات کے ''غیر حقیقی'' ہونے کا خاص التزام ہے۔ پرتگال کا ممتاز شاعر فرنانڈو پیسوا (Pessoa) بار بار مرکزی کردار کے پاس آتا ہے جو خود بھی اسی شاعر کا تخلیق کردہ فرضی کردار ہے، اس کی شعری شخصیت کا ایک حصّہ۔ پیسوا نے اپنے شعری کام کو مختلف اسالیب میں الگ الگ ناموں سے بانٹ کر ایک عجیب شعری شخصیت کی تعمیر کی تھی۔ اس بے حد منفرد شاعر کا اردو دنیا سے خاصا تفصیلی تعارف ڈاکٹر انور زاہدی نے تراجم کے ذریعے سے کرایا ہے جو حال ہی میں کتابی صورت میں شائع ہوئے ہیں۔ شاعر کی جو آواز ان نظموں سے سنائی دیتی ہے، وہ ناول کو ایک اچھوتی معنویت سے بھر دیتی ہے۔ مردہ شاعر اور مرکزی کردار، جو دراصل شاعر کی شخصیت کا پرتو ہے، مکالموں کا جال بنتے بنتے اس دنیا سے رخصت ہوجاتے ہیں۔ مگر وہ اس دنیا میں تھے ہی کب؟ کیا یہ دنیا مفروضہ ہے یا وہ دونوں کسی خواب کا حصّہ؟ یہ ناول ہمیں خود حقیقت کے وجود پر شک کرنے اور سوال اٹھانے پر اکساتا ہے۔

۱۹۸۶ء میں اس کا ناول ''پتھر کا بیڑا'' شائع ہوا۔ ماورائے حقیقت واقعات کے ایک پورے سلسلے کے بعد آئبیریا کا جزیرہ نما (جس میں پرتگال اور ہسپانیہ شامل ہیں) یورپ سے علیحدہ ہوکر بحر اوقیانوس میں بہتا چلا جاتا ہے۔ برِاعظم سے کٹ کر یوں ہی بہتے چلے جانے کا یہ بظاہر بعید از قیاس استعارہ ہمارے لیے یقیناً بہت برمحل ہے۔ تقسیم کے بعد پاکستان بھی برصغیر کے تہذیبی دھارے سے اپنے آپ کو کاٹنے کی کوشش کیے چلا جا رہا ہے اور عرب و فارس سے پہلے ہی کٹ چکا ہے۔ اب ہم اس ٹاپو کی طرح ہیں جو بحر اوقیانوس میں بھٹکتا ہوا مغرب کی طرف روانہ ہونا چاہ رہا ہے لیکن درحقیقت سمندر کے بہاؤ سے کٹتا چلا جا رہا ہے۔ مافوق الفطرت واقعات کو بیان کرتے ہوئے یہ ناول سیاست دانوں اور صاحبانِ اقتدار کو گہرے طنز کا

نشانہ بناتا ہے۔

سارامیگو کا غالباً سب سے زیادہ قابل ذکر ناول ''لزبن کے محاصرے کی تاریخ'' ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا۔ ناول کے اندر ناول کے طور پر لکھی ہوئی اور قوت تخیل کی شوخی سے مملو یہ کتاب زندگی کے اس متن کی طرح ہے جو ہم سے اپنے اندر تبدیلی کی خواستگار ہے۔ پچاس سالہ کنوارا پروف ریڈر قلم کی ایک جنبش سے اس کتاب کا مفہوم بدل کر رکھ دیتا ہے جس کا بھی وہی نام ہے جو سارامیگو کے ناول کا نام ہے۔ ''نہیں'' کے لفظ کا اضافہ کر کے وہ اس تاریخی بیان کا مفہوم ہی بدل دیتا ہے کہ صلیبی جنگ کے سپاہیوں نے ۱۱۴۷ء میں لزبن کو مسلمانوں سے خالی کرانے میں مدد دی تھی۔ یہ گستاخانہ حرکت بغاوت ہے یا شرارت؟ پروف ریڈر کی اس حرکت پر اس کی نگران اعلیٰ اس کی حوصلہ افزائی کرتی ہے کہ اس ''نہیں'' کو بنیاد بنا کر لزبن کی تاریخ اپنے طور پر بیان کرے۔ یہ حوصلہ افزائی عشق میں بدل جاتی ہے جس کی پیش بینی بارہویں صدی میں بھی موجود ہے۔ پیچیدہ صورتِ حال پر شکوہ زبان کی اپنی مشکلات اور پرتگال کی قدیم تاریخ کے حوالے کی کثرت کے سبب ناول پڑھنے میں آسان نہیں لیکن سارامیگو یہ احساس دلانے میں پوری طرح کامیاب ہے کہ تاریخ کو از سرِنو اور مختلف طریقوں سے لکھا جاسکتا ہے۔ اس کے نقادوں کے بقول:

"Saramago's larger concerns seem to be about the "re-writeablity" of history and thus the curious relationship between the made and made-up"

تاریخ کو دوبارہ لکھنے کی خواہش سارامیگو کو یسوع مسیحؑ تک لے گئی اور ۱۹۹۱ء میں اس نے ان کی زندگی کو ایک ناول کے طور پر دوبارہ لکھنے کی کوشش کی۔ اس ناول کے خلاف اعتراضات کا طوفان اٹھ کھڑا ہوا۔ اس ناول کو کازانتزاکس کے معرکتہ الآراء ناول Last Temptation of Christ اور نارمن میلر کے کثیر الاشاعت ناول کے مماثل قرار دیا گیا۔ انجیل کے اسلوب کی بازگشت میں یسوع مسیحؑ انسانی تجربے حاصل کرتے ہوئے اور خدا سے شکوہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جرأت اظہار کی داد الگ، لیکن مجھے ڈی ایچ لارنس کا طویل افسانہ ''بھاگا ہوا مرغا'' یاد آیا جو اس موضوع و کردار پر بڑی اثر انگیز تحریر ہے لیکن مغربی نقاد

اس کا ذکر ان دنوں بالعموم نہیں کرتے۔

۱۹۹۵ء میں شائع ہونے والا ''اندھاپن: ایک ناول'' ایک مرکزی علامت کے گرد بُنا گیا ہے۔ سرخ بتی پر سارا ٹریفک رکا ہوا ہے۔ بتی سبز ہوتی ہے، سب گاڑیاں چل پڑتی ہیں، سوائے ایک گاڑی کے جس کے اندر بیٹھا ہوا ایک آدمی چیخ رہا ہے، چیخے چلا جارہا ہے: ''میں اندھا ہوگیا! میں اندھا ہوگیا!'' ایک نیک دل آدمی اس کی مدد کرتا ہے اور اسے گھر پہنچا دیتا ہے، اور گھر پہنچا کر اس کی گاڑی چُرا لیتا ہے۔ کچھ دیر بعد وہ خود بھی اندھا ہوجاتا ہے۔ جو ڈاکٹر اس ''سفید اندھے پن'' کی تہہ تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے، وہ خود بھی اندھا ہوجاتا ہے۔ جلد ہی یہ بیماری پورے شہر کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔ حکومت اس معاملے سے نبٹنے کے لیے ان لوگوں کو ایک علیحدہ مقام پر بھیج دیتی ہے۔ لیکن اس وقت تک یہ بیماری اتنی پھیل چکی ہے کہ ہوائی جہاز، ٹریفک اور شہری نظام متاثر ہونے لگتا ہے۔ بس ڈاکٹر کی بیوی اس سے محفوظ ہے جو جھوٹ موٹ اندھی بنی ہوئی ہے۔ وبا کے پھیلنے اور بحران میں مبتلا لوگوں کے اخلاقی زوال کے نقشے (جن کی وجہ سے نقادوں نے اس ناول کا موازنہ کامیو کے ''طاعون'' اور ولیم گولڈنگ کے ''لارڈ آف دی فلائیز'' سے کیا ہے اور جس کا موازنہ جوگندر پال کے 'نادید' سے بھی کیا جاسکتا ہے) ایسی بلیغ نثر میں بیان کیے گئے ہیں کہ تناؤ اور خوف بتدریج بڑھتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ناول کے آخر میں کہیں جا کر ڈاکٹر کی بیوی یہ کہتی ہوئی دکھائی جاتی ہے:

''ہم اندھے کیوں ہوگئے، مجھے نہیں معلوم، شاید ایک دن ہمیں معلوم ہوجائے، اگر تم مناسب سمجھو تو میں اپنا خیال بتا دوں، ہاں، ضرور بتاؤ، میں نہیں سمجھتی کہ ہم اندھے ہوگئے تھے بلکہ ہم اندھے ہیں، اندھے ہیں مگر دیکھ سکتے ہیں، ایسے اندھے جو دیکھ سکتے ہیں مگر دیکھتے نہیں ہیں۔''

سارامیگو کا یہ ناول آنکھوں پر سے پردہ اٹھا دینے کا عمل سرانجام دیتا ہے اور یہی اس ناول کی اصل کامیابی ہے۔ اس کی تازہ ترین کتاب ''سارے نام'' (All The Names) ہے جو محکمہ آبادی کے ایک معمولی ملازم کے بارے میں ہے۔ وہ ایک نام پر اٹک جاتا ہے اور اس کا سراغ لگاتے لگاتے خود شکار بن جاتا ہے۔

سارامیگو زبان کے تخلیقی استعمال کا لاثانی جادوگر ہے۔ ''یہاں سمندر ختم ہوتا ہے اور زمین شروع ہوتی ہے'' یہ اس کے ناول ''رکار دو رائز کی موت کا سال'' کا پہلا جُملہ ہے۔ اور یہ ناول اپنے آخری فقرے پر پہنچتا ہے تو ایک دائرہ وار حرکت کا احساس ہوتا ہے: ''یہاں، جہاں سمندر ختم ہوتا ہے اور زمین انتظار کرتی ہے۔'' اسی ناول کے ابتدائی باب میں کوئی آدمی ایک بچے کو گود میں اٹھائے لیے جا رہا ہے اور بچہ رو نہیں رہا۔ مصنف چلتے چلاتے ایک فقرے میں یوں کہہ کر گزر جاتا ہے ''بچہ اس قدر خاموش تھا کہ پرتگیزی ہوگا۔'' انھی لوگوں کو جو رو بھی نہیں سکتے اس کے افسانوی ڈھانچے میں فصیح اور بلیغ زبان مل جاتی ہے۔ طویل اور پیچیدہ جُملوں میں وہ اشاریت، ایمائیت اور معنی خیزی کے کئی امکانات سمیٹ لیتا ہے۔ اس کے مخصوص جملے کی پیچ در پیچ ساخت کا کچھ اندازہ اس کے نوبل لیکچر سے بھی ہوسکتا ہے۔ اسلوب کی ایک پیچیدگی، جس کی شکایت بعض نقّادوں نے بھی کی ہے، سارامیگو سے مخصوص ہے۔ وہ پورے پورے مکالمے ایک پیراگراف میں سمیٹ لیتا ہے، ایسے پیراگراف جو بعض مرتبہ ایک ہی جملے پر مشتمل ہوتے ہیں۔ ان میں گفتگو کے اتار چڑھاؤ کا کچھ اندازہ تو ہوتا ہے... اور وہ بھی اس طرح جیسے چڑھائی پر جاتے ہوئے سانس پھول رہا ہو... لیکن واوین یا قوسین کے نشان کو بالکل نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ اس طرح پڑھنے والے کو خود اندازہ لگانا پڑتا ہے کہ ایک آدمی کا فقرہ کہاں ختم ہوا اور دوسرے کا کہاں شروع یا یہ فقرہ کہاں تک ہے اور اس کا ادا کرنے والا کون۔ اس مخصوص اسلوب کی ایک جھلک بھی اس کے نوبل لیکچر میں اس جگہ آتی ہے جہاں وہ ''لزبن کے محاصرے کی تاریخ'' کے ایک کردار کا ذکر کرتا ہے۔ پیچیدگی کے باوجود اس اسلوب میں اپنی ایک کیفیت ہے۔ مثلاً ''اندھا پن: ایک ناول'' کا یہ ٹکڑا:

''اندھا آدمی اور اندھی عورت اب آرام کر رہے تھے، علیحدہ علیحدہ، ایک کے برابر ایک لیٹے ہوئے مگر ابھی تک ہاتھ تھامے ہوئے، وہ دونوں جوان تھے، شاید عاشق معشوق بھی رہے ہوں گے جو ایک ساتھ سینما گھر گئے ہوں گے اور وہاں اندھے ہوگئے ہوں گے یا کوئی معجزاتی اتفاق انھیں ایک ساتھ اس جگہ لے آیا، اور جو ایسا ہوگیا تو انھوں نے ایک دوسرے کو کیسے پہچانا، خدارا، اپنی آوازوں سے، ظاہر ہے، صرف خون ہی کی آواز نہیں جسے آنکھوں کی

ضرورت نہیں ہوتی، محبت کہ جس کو لوگ کہتے ہیں اندھی ہوتی ہے، اس کی بھی اپنی آواز ہوتی ہے۔''

سارامیگو زبان و بیان میں نت نئے تجربوں کا قائل ہے۔ اس کے اسلوب میں روانی و نغمگی بھی ہے اور بھنور کی طرح چکر کھاتے ہوئے سلسلے بھی۔ وہ تخیل کی کرشمہ سازی میں پرتگال کی تاریخ اور سیاسی جبر اور غربت کے خلاف سخت رویے پر اپنے ناولوں کی بنیاد رکھتا ہے۔ اس کا موازنہ گابرئیل گارسیا مارکیز سے بارہا کیا گیا ہے لیکن سارامیگو مارکیز کے اثر کو تسلیم کرنے سے انکار کرتا ہے۔ وہ پرانے اساتذہ، خصوصاً سروانتس اور گوگول کا قائل ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ یورپ کو لاطینی امریکہ سے طلسمی واقعیت پسندی مستعار لینے کی ضرورت نہیں۔ طلسمی واقعیت پسندی کی جڑیں کسی بھی ملک میں ہوسکتی ہیں۔''

طلسمی واقعیت پسندی کے اسلوب کے ساتھ ایک نئے انوکھے پن کی دلکشی منسلک ہے لیکن یہ ناول میں کامیابی کا کوئی واحد راستہ نہیں کہ ہر ایک اسی پر کاربند رہے۔ میرے خیال میں، سارامیگو کی اصل اہمیت حقیقت کے سپاٹ تصور کے برخلاف تخیل آمیز اور تصوراتی انداز اور دوسرے تاریخ کے جبر سے پنجہ کشی میں مضمر ہے۔ بہت چھان پھٹک کے بعد ہم اپنے لیے بھی کہہ سکتے ہیں کہ ہمارے معاصر ادب کی خشک، ریتیلی زمین کے نیچے طلسمی واقعیت پسندی کی جڑیں بھی زندہ ہیں۔ تاریخ اور حقیقت کے چیلنج سے نبرد آزما ہونے کی دو حالیہ مثالیں عبداللہ حسین کے ''نادار لوگ'' اور مستنصر حسین تارڑ کے ''راکھ'' میں نظر آتی ہیں۔ تارڑ کے ناول میں تاریخ اور تصوّر میں کم ہی علاقہ ہے۔ عبداللہ حسین کے ناول میں وسیع تناظر کے باوجود واقعاتی سپاٹ پن حاوی ہے۔ معاصر تاریخ کی بات آتی ہے تو وہ حمودالرحمن کمیشن رپورٹ کے اقتباس درج کر دیتے ہیں جس کے بارے میں ہم قومی سطح پر یہ فیصلہ آج تک نہیں کر پائے کہ یہ حقیقت ہے یا افسانہ۔ دستاویز یا شہ سرخیوں کے دہرائے جانے سے نہ تو تاریخ کا عفریت قابو میں آتا ہے نہ اپنی جڑوں تک رسائی ممکن ہوتی ہے۔ یوں بھی پانی کی کمی اور زمین کی تہ سے پھوٹ کر تازہ ہوا میں نہ آسکنے کے وجہ سے یہ جڑیں نیم مردہ سی ہوئی جا رہی ہیں۔ کچھ عجب نہیں کہ سارامیگو جیسے باکمال ناول نگاروں کا مطالعہ ہمارے لیے تاریخ اور افسانے کی تہوں میں دبی ہوئی

جڑوں تک پہنچنے میں مددگار ثابت ہو۔ لیکن ایسے کسی گمان کی خواہش کرنے سے پہلے ایک بات یاد رکھنے والی ہے، اور وہ ہے ترجمے سے ہماری بے توجہی۔ سارامیگو کی کتابوں کا دنیا کی کم از کم پچیس بڑی زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ ظاہر ہے ان میں اردو شامل نہیں ہے۔ ہم بہت فخر سے کہتے ہیں کہ ساری دنیا میں دھوم ہماری زبان کی ہے۔ لیکن ہم ساری دنیا کی دھوم کو اپنی زبان سے بارہ پتھر باہر کیوں رکھتے ہیں؟

پروفیسر کرژیل ایسپمارک

تعارفی تقریر

ملکہ و بادشاہِ معظم، معزز رکن شاہی خاندان، خواتین و حضرات،

ادیبوں کی ایک قسم وہ ہوتی ہے جو شکاری پرندے کی طرح ہر بار ایک ہی قطعہ زمین کے گرد چکر لگاتے اُڑتے رہتے ہیں۔ ایک کتاب کے بعد دوسری کتاب چلی آتی ہے، ترقی کا قدم بڑھاتی ہوئی کہ دُنیا کی مربوط تصویر بنتی چلی جائے۔ جوزے سارامیگو ان کے مخالف قسم سے متعلق ہیں، یعنی وہ ان ادیبوں میں سے ہیں جو ہر بار ایک نئی دُنیا اور ایک نیا اسلوب ایجاد کرنے کی خواہش رکھتے ہیں۔ اپنے ناول ''پتھر کا بیڑا'' میں وہ جزیرہ نمائے آئبیریا کو علیحدہ ہوکر بحرِ اوقیانوس میں تیرتے ہوئے دکھاتے ہیں اور یہ ابتدائیہ، امکانات کا ایک خزانہ فراہم کرتا ہے کہ معاشرے کا طنزیہ بیان کیا جاسکے۔ لیکن ان کی اگلی کتاب ''لزبن کے محاصرے کی تاریخ'' میں اس ارضیاتی سانحے کا ذرا بھی سُراغ باقی نہیں۔ ''اندھاپن: ایک ناول'' کا وہ وبائی مرض جو لوگوں سے دیکھنے کی صلاحیت چھین لیتا ہے، بس اسی کتاب کے صفحوں تک محدود ہے۔ ان کے اگلے ناول ''سارے نام'' میں اندراجِ آبادی کے دفتر میں کسی نے اس عام بیماری کے بارے میں کچھ نہیں سُنا، جس طرح پچھلی کتابوں میں کوئی بات ایسی نہیں تھی کہ جس سے سرد مہری کی حد پر پہنچے ہوئے اس ہمہ گیر ادارے کا ذرا بھی سُراغ مل سکتا۔ اس کے برخلاف وہ ہر مرتبہ ایک نیا نمونہ پیش کرتے ہوئے ملتے ہیں کہ گُریزاں حقیقت کا اندازہ لگایا جاسکے اور وہ اس امر سے پوری طرح آگاہ ہیں کہ ہر نیا نمونہ محض ایک کچا پکا اتصال ہے جو اپنے ساتھ ساتھ دوسری متصل اقدار کی اجازت دیتا ہے بلکہ ان کا مُتقاضی ہے۔ وہ واضح طور پر ہر اس چیز کی مذمت

کرتا ہے جو واحد روایت (Version) ہونے کا دعویٰ کرتی ہے، یہ سب بہت سی روائتوں میں سے محض ایک ہے۔ کوئی بھی حقیقت کُلی وحاوی نہیں۔ دُنیا کے بارے میں سارامیگو کی بظاہر ایک دوسرے کی مخالف تصویریں ایک دوسرے کے آمنے سامنے رکھنی پڑیں گی تاکہ وہ اپنے ہی مترادف بیانات فراہم کرسکیں، اس وجود کے بارے میں جو بنیادی طور پر تغیّر پذیر اور اتھاہ ہے۔

ان میں سے ہرایک روایت میں عقلِ سلیم کے اصول تھوڑی دیر کے لیے معطل ہوجاتے ہیں۔ حالیہ افسانوی ادب میں یہ کوئی انہونی بات نہیں۔ مگر ہم یہاں اس بیانیے سے مختلف بات کررہے ہیں جہاں سب کچھ ہوسکتا ہے... بلکہ ہر دم ہُوتا بھی رہتا ہے۔ سارامیگو نے بڑے سخت مطالبوں کا حامل فنّی نظم وضبط اختیار کیا ہے۔ جو عقلِ سلیم اور قوانین فطرت سے صرف ایک فیصلہ کن پہلو میں انحراف کی اجازت دیتا ہے اور پھر وہ اس غیر منطقی معاملے کے نتائج کا اس تمام تر عقلیت اور باریک بین مشاہدے کے ساتھ اتباع کرتا ہے کہ جس کی اس میں اہلیت ہے۔ ''رکاردو رائز کی موت کا سال'' میں وہ ایک ایسی شبیہہ کو گوشت پوست کا کردار بنا دیتا ہے جو اب تک تخّیلاتی دُنیا میں موجود تھی اور شاعر پیسووا کے اختیار کردہ روپ بہروپ میں سے ایک تھی۔ لیکن یہ معجزہ ۳۰ء کی دہائی میں لزبن شہر کی بڑی ماہرانہ اور حقیقت پسند تصویر کا پیش خیمہ ثابت ہوتا ہے۔ ایک بار پھر، جزیرہ نمائے آئبیریا کا انقطاع جو اسے بحیرۂ اوقیانوس میں ڈولتے پھرنے کے لیے چھوڑ دیتا ہے، فطرت کے قوانین کی صریح خلاف ورزی ہے۔ ناول میں اس کے بعد جو کچھ پیش آتا ہے وہ اس مُہمل کج روی کے نتائج کا مزاح کی حد تک بے کم و کاست بیان ہے۔ ''لزبن کے محاصرے کی تاریخ'' میں چیزوں کا جانا مانا تسلسل زیادہ احتیاط کے ساتھ تخریب کاری کی زد میں لایا جاتا ہے۔ ہسپانوی مسلمانوں کے خلاف جنگ کے بارے میں لکھی جانے والی کتاب میں پروف خواں ''نہیں'' کا ایک لفظ شامل کرکے تاریخ کا دھارا پلٹ دیتا ہے۔ اس کی پاداش میں اسے ایک مُترادف تاریخ لکھنی پڑتی ہے جو اس کی اس چھوٹی سی ترمیم کے نتائج کی تفصیل بیان کرتی ہے۔ ایک بار پھر یہ وہ روایت ہے جو واحد روایت ہونے سے انکاری ہے۔ اسی جذبے کے تحت سارامیگو نے صحائف کے نئے، اچھوتے بیانیے

لکھے ہیں جس میں مسلّمہ حقیقت سے تجاوز خداوندان کی ہوسِ اقتدار کی ایسی نمایاں شکل ہے کہ یسوع مسیح کا عمل ازسرنو اجاگر ہوکر مزاحمت کا عمل ٹھہرتا ہے۔ نیرنگئ خیال کے لیے سب سے زیادہ گنجائش ''بالتازر اور بلیمونڈا'' میں ہے کہ جس میں غیب داں ہیروئن مرتے ہوئے لوگوں کی قوتِ ارادی جمع کرکے ہوائی سفر کے لیے توانائی حاصل کرتی ہے۔ مگر وہ اور اس کا محبوب معروضی طور پر بیان ہونے والے تاریخی عمل میں موجود ہیں، جو مافرا میں اُس خانقاہ کی تعمیر کا وقت ہے جس کی قیمت ہزاروں انسانوں کی اذیت پڑتی ہے۔

یہ پُرمایہ ناول جس میں تناظر مُستقل بدلتا رہتا ہے اور دُنیا کی تصویر ہر بار نئی ہوتی جاتی ہے، ایک ایسے بیان کے ذریعے سے جُڑا ہوا ہے جس کی آواز ہمہ وقت ہمارے ساتھ رہتی ہے۔ غالباً یہ پرانے انداز کے ہمہ وقت موجود اور ہمہ صفت راوی کی قسم سے تعلق رکھتا ہے، ایسا پیش کار جو اپنی تخلیقات کے ساتھ ساتھ اسٹیج پر کھڑا ہوا ہے، ان پر تبصرے کررہا ہے، اُٹھتے ہوئے قدم کی رہ نمائی کررہا ہے اور کبھی کبھار روشنی کی چکا چوند کے آر پار ہمیں آنکھ مارتا ہے۔ لیکن سارامیگو یہ روائتی اسالیب ایک تمسخرانہ فاصلے کے ساتھ کام میں لاتا ہے۔ یہ بیان کام مہمل کی معاصر تراکیب کا بھی ماہر ہے اور جب اس کا سامنا اس ہمہ صفت دعوے سے ہو کہ جو کچھ ہے وہ اس طرح ہے اور اسے یوں بیان کیا جاسکتا ہے تو وہ جدید انداز کی تشکیک بھی اختیار کرلیتا ہے۔ اس کے نتیجے میں جو ادب پیدا ہوتا ہے وہ دانش ورانہ تفکّر اور دانش وری کی حدود کے احساس سے عبادت ہے، فنتاسی اور کھری واقعیت، محتاط دردمندی اور تنقیدی باریک بینی، گرم جوشی اور زہرخند سے عبارت ہے۔ یہ سارامیگو کا منفرد امتزاج ہے۔

عزیز محترم حوزے سارامیگو،

جو شخص چند لمحوں میں آپ کے سارے کام کا مرّقع کھینچنے کی کوشش کرے، وہ دراصل اقوالِ محال کے پورے سلسلے کو الفاظ عطا کررہا ہے۔ آپ نے ایک عالمِ مظاہر تخلیق کیا ہے جو ایک منظم کائنات نہیں بننا چاہتا۔ آپ نے ہمیں تاریخ کے ذہانت آمیز بیان عطا کیے ہیں جو اپنے آپ کو اسیر و پابند نہیں ہونے دیں گے۔ آپ اسٹیج پر ایک ایسے بیان کار کے طور پر سامنے آئے ہیں جس کو ہم مدت سے مانوس سمجھتے آئے ہیں... مگر آج کی تمام تر آزادی اور علمِ

مُطلق کے بارے میں آج کی ساری تشکیک آپ کی نوکِ قلم پر ہے۔ آپ کا طرۂ امتیاز وہ زہر خند ہے جو ایک مردم شناس دردمندی سے جڑا ہوا ہے، وہ فاصلہ جو فاصلے سے عاری ہے۔ مجھے امید ہے کہ یہ انعام بہت سے لوگوں کو آپ کی پُر مایہ اور پیچیدہ دُنیا کی طرف مائل کرے گا۔ میں آپ درخواست کرتا ہوں کہ اس سال کا نوبل انعام برائے ادب بادشاہِ معظم کے ہاتھوں وصول کیجیے۔

ترجمہ: آصف فرخی

حوزے سارامیگو

"کس طرح کردار اُستاد اور مصنف ان کے شاگرد بن جاتے ہیں"

نوبل خطبہ

۱۹۹۸ء

اپنی ساری زندگی میں سب سے زیادہ دانا آدمی جسے جاننے کا مجھے موقع ملا، نہ لکھ سکتا تھا نہ پڑھ سکتا تھا۔ صبح کے چار بجے جب ایک نئے دن کا وعدہ فرانسیسی سرزمین پر ابھی منڈلا رہا ہوتا، وہ پیال پر سے اٹھتا اور کھیتوں کا رُخ کرتا ان نصف درجن سوروں کو چرانے کے لیے جن کی زرخیزی اُس کے اور اس کی بیوی کے لیے دو وقت کی روٹی فراہم کرتی۔ میری ماں کے والدین قلّت کے اسی عالم میں رہتے تھے اور سوروں کے اس گلّے پر گزارا کرتے تھے، جس کے بچے دودھ چھڑانے کے بعد ہمارے پڑوسیوں کے ہاتھوں بیچ دیے جاتے اور جو رباٹیجو کے صوبے میں ہمارے گاؤں آزن ہاگا میں رہا کرتے تھے۔ ان کے نام جیرونیمو میل رنہو اور حوزیفا کائنکز نہا تھے اور وہ دونوں ان پڑھ تھے۔ سردی کے موسم میں جب رات کی خنکی اس درجے بڑھ جاتی کہ گھر کے اندر برتنوں میں رکھا ہوا پانی جم جاتا تو وہ باڑے میں جاتے اور گلّے میں سے کمزور بچوں کو اندر لے آتے، انھیں اپنے بستر میں گھسا لیتے۔ موٹے، معمولی لحافوں کے اندر انسانوں کی گرمی سے یہ ننھے منّے جانور ٹھٹھرنے سے محفوظ رہتے اور یوں اِن کو یقینی موت سے بچا لیا جاتا۔ وہ دونوں نرم دل تھے مگر یہ محض ہم دردی کی عادت نہیں تھی جو انھیں یہ کام کرنے پر اُکساتی تھی: ان کا جو تعلّق تھا وہ جذباتیت یا بلند بانگ الفاظ سے قطعِ نظر، اپنی

روزی روٹی کی حفاظت سے تھا، جیسا کہ اِن لوگوں کے لیے فطری ہوتا ہے جو اپنی زندگی کی بقا کے لیے ضرورت سے زیادہ سوچنے کے عادی نہیں ہوتے۔ بہت مرتبہ میں نے اپنے نانا جیرونیمو کو سوروں کی گلّہ بانی میں مدد دی ہے اور بہت مرتبہ میں نے گھر کے بالکل برابر ترکاریوں کے کھیت میں زمین کی کھدائی کی ہے اور آگ جلانے کے لیے لکڑیاں کاٹ کر لایا ہوں، بہت مرتبہ لوہے کے اس بڑے سے پہیّے کو چلایا ہے اور چلاتا رہا ہوں جس سے پانی کا پمپ کام کرتا تھا۔ گاؤں کے مُشترک کنویں سے پانی نکالتا اور اپنے کاندھوں پر لاد کر لاتا۔ بہت مرتبہ چوری چھپے، مکئی کے کھیتوں کی نگرانی کرنے والوں کی نظر بچا کر اور کھرپے، ٹاٹ اور سُتلی سے لیس ہو کر بچی کھچی گھاس پھوس جمع کرنے کے لیے جاتے جو مویشیوں کے باڑے میں بچھانے کے کام آتی تھی۔ اور کبھی کبھار موسم گرما کی راتوں میں رات کے کھانے کے بعد میرے نانا مجھ سے کہا کرتے: ''حوزے، آج کی رات سوئیں گے، ہم دونوں، انجیر کے اس پیڑ تلے۔'' انجیر کے دو پیڑ اور تھے مگر وہ والا پیڑ، یقیناً اس لیے کہ سب سے بڑا تھا اور سب سے پرانا تھا اور وقت سے ماورا تھا، گھر کے ہر فرد کے لیے وہی ''انجیر کا پیڑ'' تھا۔ کم و بیش مجازِ مرسل کے ذریعے، ایک اصطلاح جس سے کئی برس بعد میری ملاقات ہوئی اور میں نے اس کے معنی سیکھے... اُس رات کے سکون میں پیڑ کی اُونچی ٹہنیوں میں ایک ستارہ میرے سامنے آتا اور پھر دھیرے دھیرے ایک پتّے کی اوٹ میں چھپ جاتا اور کسی دوسری سمت نظر کرتے ہوئے میں دیکھتا کہ آسمان کی خالی جگہ میں میں دریا کی طرح خاموشی کے ساتھ اُمڈتا ہوا، کہکشاں کا چمکیلا شفاف پن نظروں کے سامنے اٹھتا چلا آ رہا ہے، جسے اس وقت تک ہم اپنے گاؤں میں ''سانتیا گو کا راستہ'' کہا کرتے تھے۔ نیند ابھی دور ہوتی اور یہ راتیں ان قصّوں اور معاملوں سے آباد ہوتیں جو میرے نانا سُنایا کرتے اور سُناتے رہتے: قصّے اور روایتیں، واہمے، ڈراوے، انوکھے واقعات، پُرانی دھرانی اموات، لاٹھی پتھر والے دنگے فساد، پُرکھوں کی باتیں اور یادوں کی ان تھک افواہیں جو مجھے جگائے رکھتیں اور اس کے ساتھ ساتھ آہستگی سے تھپکتی جاتیں۔ مجھے کبھی نہ پتہ چل سکا کہ وہ اس وقت چپ ہو جاتے جب انہیں اندازہ ہوتا کہ اب میں سو چکا ہوں یا وہ بولتے رہتے تا کہ اس سوال کو ادھورے جواب کے ساتھ نہ چھوڑیں، جو قصداً چھوڑے جانے والے وقفوں میں،

میں ادبدا کر پوچھے جاتا: ''اس کے بعد کیا ہوا؟'' شاید وہ یہ کہانیاں اپنے لیے دُہراتے تھے تا کہ ان کو بھول نہ جائیں یا پھر نئی تفصیلات کے ذریعے ان کو مزید پُرمایہ کرنے کے لیے۔ اس عمر میں، جیسا کہ ہم سب کسی نہ کسی وقت میں کرتے آئے ہیں، میں یہ سمجھتا تھا کہ میرے نانا کے پاس ساری دُنیا کا علم ہے۔ جب روشنی پھوٹتے ہی چڑیوں کا چہچہانا مجھے نیند سے جگا دیتا تو وہ وہاں نہیں ہوتے تھے، وہ مجھے سوتا چھوڑ کر جانوروں کو ساتھ لیے کھیتوں کی طرف نکل گئے ہوتے۔ پھر میں اٹھتا، موٹے، معمولی لحاف کو تہہ کرتا اور ننگے پاؤں... گاؤں میں، میں ہمیشہ ننگے پاؤں ہی پھرتا تھا یہاں تک کہ چودہ سال کا ہو گیا... اور بالوں میں بھوسا اٹکا ہوتا اور اس طرح آنگن کے اس ہرے بھرے حصّے سے دوسری طرف جاتا جہاں باڑے تھے، گھر کے پاس۔ میری نانی، جو نانا سے بھی پہلے اٹھ جاتی تھیں، میرے سامنے کافی بڑا سا پیالہ اور اس میں روٹی کے ٹکڑے ڈال کر رکھ دیتیں اور مجھ سے پوچھتیں کہ نیند تو اچھی طرح آئی۔ اگر میں انہیں کوئی بُرا خواب سناتا جس نے نانا کی کہانیوں سے جنم لیا ہوتا تو وہ ہمیشہ مجھے تسلّی دیتیں: ''کوئی بات نہیں، خوابوں میں کوئی ٹھوس چیز نہیں ہوتی۔'' اس وقت میں یہ سوچتا تھا کہ میری نانی بھی بہت دانا ہیں مگر وہ نانا کے بلند مقام تک نہیں پہنچ سکتیں کہ میرے نانا ایسے آدمی تھے جو انجیر کے پیڑ تلے اپنے نواسے حوزے کو پہلو میں لٹائے لٹائے دو ایک لفظ سے پوری کائنات کو حرکت میں لے آتے۔ بہت برس بعد جب میرے نانا اس دُنیا سے رُخصت ہو گئے تھے اور میں بڑا ہو چکا تھا، مجھے آخر کار یہ اندازہ ہوا کہ میری نانی کو بھی خوابوں پر یقین تھا۔ ورنہ اور کیا وجہ تھی کہ ایک شام اپنے گھر کے دروازے پر بیٹھے بیٹھے، جہاں اب وہ اکیلی رہتی تھی، بڑے اور چھوٹے ستاروں کو دیکھ کر انہوں نے یہ الفاظ ادا کیے: ''دُنیا اتنی خوبصورت ہے اور کتنے افسوس کی بات ہے کہ مجھے مر جانا ہے۔'' انہوں نے یہ نہیں کہا کہ ان کو مرنے سے ڈر لگتا ہے بلکہ یہ کہ مر جانا افسوس کی بات ہے، گویا مسلسل مشقّت کی سخت زندگی بھی اس تقریباً آخری، انتہائی لمحے تک ایک اعلیٰ اور آخری الوداع کی دعائے برکت اور منکشف ہو جانے والی حسن کی تسلّی وصول کر رہی ہو۔ وہ گھر کے دروازے پر جس طرح بیٹھی ہوئی تھیں، اس طرح میں ساری دُنیا میں کسی اور کو تصوّر بھی نہیں کر سکتا کیونکہ اس گھر میں ایسے لوگ رہتے تھے جو سوروں کو اپنے بستر میں بچوں کی

طرح گھسا لیتے تھے، ایسے لوگ جن کو یہ زندگی چھوڑنے پر افسوس تھا اس لیے کہ دُنیا حسین تھی۔ اور یہ جیرونیمو، میرے نانا، سوروں کے گلّہ بان اور قصہ گو، یہ اندازہ لگا لینے کے بعد کہ اب موت آنے والی ہے اور ان کو سمیٹ کر اپنے ساتھ لے جائے گی آنگن کے پیڑوں کو الوداع کہنے گئے اور ایک ایک سے لپٹ کر روئے کیونکہ ان کو پتہ چل گیا تھا کہ وہ ان کو پھر کبھی نہیں دیکھ سکیں گے۔

کئی برس بعد جب میں نانا جیرونیمو اور نانی حوزیفا کے بارے میں پہلی مرتبہ لکھ رہا تھا (میں نے ابھی تک یہ نہیں بتایا کہ اس وقت کے ان کے جاننے والے بہت سے لوگوں کے بقول نانی غیر معمولی حسین تھیں) تو مجھے احساس ہوا کہ وہ دونوں عام لوگ تھے جن کو میں کرداروں میں تبدیل کر رہا تھا: غالباً یہی طریقہ تھا کہ جس کے ذریعے سے میں انہیں بھولنے سے بچا رہوں، ان کے چہرے کے نقوش اس پنسل سے ایک بار اور بار بار بناؤں جو یادوں کو تبدیل کرتی رہتی ہے گویا رنگ بھر رہی ہے اور روزمرہ کے ٹھس، بے افق معمول کی یکسانیت کو اُجال رہی ہے، اس طرح جیسے یادوں کے غیر مستحکم نقشے کے اوپر اس دیس کی مافوق الفطرت غیر حقیقت کو تخلیق کر رہی ہے جس دیس میں آپ نے زندگی گزارنے کا فیصلہ کیا ہے۔ یہ وہی ذہنی رویّہ ہے جس کی وجہ سے بربر نسل سے تعلق رکھنے والے اپنے نانا کی دلکش اور پُراسرار شخصیت کا ذکر کرنے کے بعد مجھے کم و بیش ان الفاظ میں ایک پرانی تصویر کو (جو اب تقریباً اسّی برس پرانی ہو چکی ہے) یوں بیان کرنے پر مائل کیا جس میں میرے والدین "دونوں کھڑے ہوئے ہیں، حسین اور جوان، فوٹوگرافر کی طرف منہ کیے ہوئے اور چہروں پر سنجیدگی کا تاثر لیے ہوئے، شاید کیمرے کے سامنے آنے کا خوف عین اسی لمحے جب کیمرے کا عدسہ ان کی اس صورت کو گرفتار کر رہا ہے جو آئندہ پھر نہ ہوگی اس لیے کہ اگلا دن، اٹل انداز میں ایک اور دن ہوگا...

میری ماں ایک اونچے ستون کے ساتھ اپنی بائیں کہنی ٹکائے ہوئے ہیں اور سیدھے ہاتھ کو بدن کے سامنے کیے ہوئے انہوں نے ایک پھول تھام رکھا ہے۔ میرے ابّا کا ایک بازو ماں کی کمر کے گرد حمائل ہے اور گٹھوں والا کھردرا ہاتھ ماں کے شانے پر یوں نظر آ رہا ہے جیسے شہپر۔ شاخوں والے نمونے کے قالین کے پردہ دونوں شرمائے کھڑے ہیں۔ تصویر کے مصنوعی پس

منظر میں غیر ہم آہنگ نو کلاسیکی فن تعمیر کے نمونے ہیں۔" اور میں نے یوں ختم کیا، "ایک دن آئے گا جب میں یہ باتیں بتاؤں گا۔ اس میں کوئی چیز میرے علاوہ کسی کے لیے اہمیت نہیں رکھتی۔ شمالی افریقہ سے آئے ہوئے بربر نسل کے نانا، ایک اور مورث جو سوروں کے گلہ بان تھے، حیرت انگیز حد تک حسین نانی، خوبصورت اور سنجیدہ ماں باپ، تصویر کا پھول... مجھے کسی اور حسب نسب کی کیا پرواہ؟ اور میں اس سے بہتر بھلا کس درخت سے ٹیک لگا سکتا ہوں؟"

یہ الفاظ میں نے تقریباً تیس برس پہلے لکھے تھے اور ان کا مقصد یہ تھا کہ جن لوگوں نے مجھے جنم دیا اور مجھ سے قریب تر رہے، ان کی زندگیوں کے چند لمحے تحریر کروں، از سرِ نو تعمیر کروں۔ اور میں اس گمان میں تھا کہ مزید وضاحت کی ضرورت نہیں پڑے گی اور لوگ سمجھ جائیں گے کہ میں کہاں سے آیا ہوں، کس خام مواد کا بنا ہوا ہے وہ شخص جو میں ہوں اور تھوڑا تھوڑا کر کے کیا سے کیا ہو گیا۔ لیکن بالآخر میں غلط تھا، حیاتیات ہر چیز کا تعین نہیں کرتی اور جہاں تک جینیات کا تعلق ہے تو بہت بھید بھرے رہے ہوں گے یہ راستے کہ اس کا سفر اس قدر طویل تھا... میرا شجرۂ نسب (آپ اس کو یہ نام دینے پر مجھے معاف کر دیں گے کہ اپنے اس جس میں یہ اس قدر کم مایہ ہے) نہ صرف بعض ایسی شاخوں سے عاری تھا جن کو وقت اور زندگی کے مسلسل تصادم سے پھوٹ پڑنے کا سبب فراہم ہوتا ہے بلکہ کوئی ایسا بھی نہ تھا کہ اس کی جڑوں کو عمیق ترین زیرِ زمین تہوں میں اُترنے میں مدد دے، کوئی جو اس کے پھل کے ہر فصل میں پکنے اور مزے میں پورے ہونے کی گواہی دے سکے، کوئی جو اس کی پُھننگ کو وسیع تر اور مضبوط کر سکے کہ گزرتے پرندوں کے لیے پناہ گاہ اور ان کے گھونسلوں کے لیے سہارا بن جائے۔ اپنے ماں باپ اور نانا نانی کو ادب کے رنگوں سے رنگتے ہوئے، ان کو گوشت پوست کے عام انسانوں سے ان کرداروں میں تبدیل کرتے ہوئے جو نئے اور مختلف طریقوں سے میری زندگی کے معمار ہیں، میں جانے بوجھے بغیر اس راستے کو نشان زدہ کر دیا تھا جس پر وہ کردار جن کو میں بعد میں تخلیق کروں گا، وہ دوسرے، خالصتاً ادبی کردار میرے لیے خام مواد اور اوزار خلق اور مہیّا کریں گے کہ جن سے آخر کار، بہتر یا بدتر، کافی اور ناکافی، نفع میں اور نقصان میں، اس سب میں جو کم یاب ہے اور اس میں بھی جو ضرورت سے زیادہ ہے، وہ سب مجھ کو وہ

شخص بنا دیں گے جس کی حیثیت سے میں اپنے آپ کا پہچانتا ہوں: ان کرداروں کا خالق لیکن اس کے ساتھ ساتھ خود ان کی تخلیق۔ ایک طرح سے یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ حرف بحرف، لفظ بہ لفظ، صفحہ بہ صفحہ، کتاب کے بعد کتاب، میں جو شخص تھا اس شخص میں کامیابی کے ساتھ اُن کرداروں کی قلم لگاتا رہا ہوں جو میں نے تخلیق کیے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ان کے بغیر میں ویسا نہ ہوتا جیسا میں آج ہوں۔ ان کے بغیر شاید میری زندگی ایک دھندلے خاکے سے زیادہ نہ ہوتی، ایک ایسا وعدہ جو بہت سوں کی طرح بس وعدہ ہی رہا ہے، ایک ایسے شخص کا وجود جو شاید کچھ ہو سکتا تھا مگر آخر میں ہونے سے رہ گیا۔

اب میں صاف طور پر ان کو دیکھ سکتا ہوں جو میری زندگی کے اُستاد تھے، جنہوں نے پوری شدت کے ساتھ مجھے زندہ رہنے کی مشقّت سکھائی، میرے ناولوں اور ڈراموں کے درجنوں کردار جن کو اس وقت میں اپنی آنکھوں کے سامنے سے گزرتے ہوئے دیکھ رہا ہوں، کاغذ اور روشنائی کے وہ مرد عورت، وہ لوگ جن کے بارے میں میں سمجھتا ہوں کہ ان کو راہ پر چلا رہا ہوں، اس لیے کہ بیان کار اپنی مرضی سے فیصلہ کر سکتا تھا اور وہ مصنف کے طور پر میری مرضی کے پابند، بولنے والے کٹھ پُتلوں کی طرح تھے جن کی حرکت سے میرے اوپر اس دھاگے کے بوجھ اور تناؤ سے زیادہ فرق نہیں پڑتا تھا جس سے وہ بندھے ہوئے تھے۔ ان اساتذہ میں سے بلاشبہ پہلا، ایک کم ہُنر مصوّر تھا جس کو میں نے صرف 'ح' کہہ کر پکارا جو اُس کہانی کا مرکزی کردار ہے جسے معقولیت کے ساتھ دوہرا آغاز کہا جا سکتا ہے (اس کا اپنا آغاز اور ایک لحاظ سے مصنف کا بھی) جس کہانی کا نام ہے ''مصوری اور خطّاطی کا قاعدہ'' اور اسی نے مجھے یہ سادہ ایمانداری سکھائی کہ کس طرح اپنی حدود کو برہمی اور کوفت کے بغیر تسلیم کیا جائے اور برقرار رکھا جائے: اس لیے کہ میں اپنے چھوٹے سے قطعۂ زمین سے آگے جا سکتا تھا نہ ایسا کرنے کی امید رکھ سکتا تھا، اس لیے میرے پاس اس کے سوا کوئی چارۂ کار نہ تھا کہ نیچے کی جانب کھدائی کروں، جہاں جڑیں ہوتی ہیں۔ میری اپنی اور دُنیا کی بھی، اگر مجھے ایسے میانہ روی سے عاری حوصلے کے ساتھ یہ کہنے کی اجازت دی جائے۔ ظاہر ہے کہ یہ میرے بس میں نہیں کہ اس کے نتیجے میں ہونے والی کاوشوں کی کامیابی کے بارے میں حکم لگاؤں مگر آج میں اس بات کو بالکل واضح اور

قطعی سمجھتا ہوں کہ اس وقت کے بعد سے میرے سارے کام نے اس اصول اور اس مقصد کی پیروی کی ہے۔

پھر اس کے بعد آلینٹیجو کے مرد و زن آئے، افتادگانِ خاک کی وہی برادری کہ جس سے میرے نان جیرونیمو اور میری نانی حوزیفا بھی منسلک تھے، قدیمی کسان جو اپنے بازوؤں کی طاقت کو اُجرت کی خاطر کرائے پر دیتے تھے اور جن کی حالت ایسی تھی کہ شرم ناک نہ کہا جائے تو اور کیا کہا جائے۔ اور کسی معاوضے کے بغیر ان کو وہ زندگی مل رہی تھی کہ جسے ہم کہ اپنے آپ کو مہذب قرار دیئے جانے پر فخر سے پھولے نہیں سماتے، بڑے اہتمام کے ساتھ... اور موقع کی مناسبت سے... قیمتی، مقدس اور ارفع قرار دیتے ہیں۔ وہ عام لوگ جن کو میں جانتا تھا جن کو اس کلیسا نے دھوکا دیا جو ریاست اور زمین داروں کی طاقت میں برابر کی شریک بھی تھی اور اس سے فائدہ بھی اٹھاتی تھی، عام لوگ جس کی نگرانی پولیس سارے وقت کرتی رہتی تھی، وہی لوگ جو اتنی بار ایک جھوٹے انصاف کی بندر بانٹ کے معصوم شکار بنتے رہے۔ ایک کسان گھرانے، بیڈویتھرز کی تین نسلیں، جو اس صدی کے آغاز سے لے کر آمر حکومت کا تختہ اُلٹ دینے والے ۱۹۷۴ء کے اپریل انقلاب تک، اس ناول میں حرکت کرتی ہیں جس کا نام ہے ''زمین سے اٹھنے والے''۔ اور زمین سے اٹھنے والے ایسے ہی مرد اور عورتوں سے، جو پہلے حقیقی انسان تھے اور بعد میں کردار بنے، میں نے یہ سیکھا کہ صبر کیسے کیا جائے، وقت پر بھروسا کیسے کیا جائے اور اسے ہی محرمِ حال بتایا جائے، وہی وقت جو بیک وقت ہمیں بناتا اور بگاڑتا ہے تاکہ ایک مرتبہ پھر ہمیں بنائے اور بگاڑے۔ ایک ہی چیز ہے جس کے بارے میں مجھے پوری طرح یقین نہیں کہ میں اسے اطمینان بخش طریقے سے جذب کر سکا، اور وہ چیز ایسی ہے جو تجربات کی دُرشتی سے ان مرد و زن میں خوبی بن جاتی ہے: زندگی کے بارے میں فطری طور پر کم کوشی کا رویہ۔ ذہن میں بہر حال یہ رکھتے ہوئے کہ بیس سال بعد بھی اس وقت کا سیکھا ہوا سبق میرے ذہن میں سلامت ہے اور ہر روز میں اپنی روح میں اس کی موجودگی کو اس طرح محسوس کرتا ہوں جیسے یہ ایک مستقل بلاوا ہو: میں ابھی تک اس بات سے مایوس نہیں ہوا ہوں کہ وقار کے ان نمونوں کی جس عظمت کو آلینٹیجو کو وسیع وادیوں میں میرے سامنے تجویز کیا گیا تھا،

ان کا کچھ اور اہل ہو سکوں۔ یہ تو وقت ہی بتا سکے گا۔

اس کے علاوہ بھلا اور کیا سبق میں اس پرتگیزی سے سیکھ سکتا تھا جو سولہویں صدی میں زندہ تھا، جس نے ''ریماز'' اور قومی شان، جہازوں کی شکست اور قومی سطح کے ازالۂ سحر کو ''لوسیاڈاز'' میں تحریر کیا، جو مطلقاً ایک نابغہ روزگار شاعر تھا، ہمارے ادبی سرمائے کا عظیم ترین شاعر، چاہے اس طرح کہنے سے فرناندو پیسووا کو کتنا بھی دکھ پہنچے کہ وہ خود کو ''برتر کا موئیز'' قرار دیتا تھا۔ اور کوئی سبق میرے لیے مناسب نہیں ہوتا، کوئی سبق میں سیکھ بھی نہیں سکتا تھا سوائے اس سادہ ترین سبق کے جو لوئز واز ڈی کاموئیز اپنی خالص اور کھری انسانیت میں مجھے سکھا سکتا تھا، مثلاً ایک ایسے ادیب کا ''پُرغرور انکسار'' جو ہر دروازے پر جاکر دستک دیتا ہے کہ کوئی آدمی مل جائے جو اس کی کتاب چھاپنے پر تیار ہو، اور اس طرح اپنی رنگ و نسل کے جہلاء کی تضحیک کو سہہ جاتا ہے اور اس کے ساتھ ہی بادشاہ اور اس کے ہم نواؤں کی حقارت آمیز بے تعلقی اور دُنیا کا وہی تمسخرانہ انداز کہ جس سے وہ شاعروں، صاحبِ کشف لوگوں اور دیوانوں کا استقبال کرتی ہے۔ اپنی زندگی میں کم از کم ایک مرتبہ ہر مصنف کو لوئز ڈی کاموئیز بننا پڑتا ہے یا بننا پڑے گا، چاہے اس نے ''سوبولوس ریوس'' جیسی نظم نہ لکھی ہو... امراء، درباریوں اور اعلا محتسب کے درمیان، گذستہ برس کی محبتوں اور قبل از وقت بڑھاپے کے وہم دور ہونے کے درمیان، لکھنے کے دُکھ اور لکھ کر پورا کر دینے کی مسرت کے درمیان یہی بیمار آدمی تھا جو ہندوستان سے بھی قلاش لوٹ رہا تھا حالانکہ بہت سے لوگ صرف مال بٹورنے کے لیے وہاں کے بحری سفر پر نکلتے تھے، یہی سپاہی تھا جو ایک آنکھ سے اندھا ہو گیا تھا اور روح کے اندر گھائل، یہی تھا پھوٹی کوڑی بھی نہ رکھنے والا دل پھینک جواب کبھی بھی شاہی دربار میں خواتین کے دلوں میں ہلچل نہ مچا سکے گا، جسے میں نے اسٹیج پر لے جا کر ایک ڈرامہ بنا دیا جس کا نام تھا ''میں اس کتاب کا کیا کروں؟''، جس کا اختتامیہ ایک اور سوال کو دُہرا دیتا ہے، واحد اہم سوال، وہ سوال جس کے بارے میں ہم کبھی نہیں جان سکیں گے کہ اس کا کافی جواب کبھی مل بھی سکے گا یا نہیں: ''تم اس کتاب کا کیا کرو گے؟''۔ یہ بھی ''پرغُرور انکسار'' تھا کہ وہ ایک ادبی شاہکار بغل میں دبائے پھر رہا ہے اور دُنیا کی زیادتی کہ اسے ٹھکرا رہی ہے۔ پرغرور انکسار، اور ساتھ ہی ساتھ خود سر بھی... اس کا یہ پوچھنا

کہ کل کیا مقصد ہو گا ان کتابوں کا جو آج لکھی جا رہی ہیں، اور فوراً شک کرنا کہ وہ زیادہ دیر تک (کتنی دیر تک؟) باقی رہ سکیں گی اور ان تسلّی بخش وجوہات کے بعد بھی باقی رہیں گی جو ہم کو بتائی جاتی ہیں یا ہم خود اپنے آپ کو بتاتے ہیں۔ اس سے بڑھ کر کوئی دھوکا نہیں کھاتا جو دوسروں کو اس بات کی اجازت دیتا ہے کہ اسے دھوکا دیں۔

یہ آ رہا ہے ایک آدمی جس کا اُلٹا ہاتھ جنگ کی نذر ہو گیا اور اس کے ساتھ ایک عورت جس کے اندر ایسی پُراسرار قوّت ہے کہ وہ لوگوں کے دلوں میں جھانک کر اندر کا حال دیکھ لیتی ہے۔ آدمی کا نام بالتازر ماتیش ہے اور عرفیت ''سات سورج''۔ عورت بلیمونڈا کہلاتی ہے اور بعد میں ''سات چاند'' بھی، اس لیے کہ کتابوں میں لکھا گیا ہے جہاں سورج ہے وہاں چاند بھی ہو گا اور ان دونوں کی مشترکہ اور ہم آہنگ موجودگی ہی محبت کے ذریعے دنیا کو آبادی کے قابل بنا سکتی ہے۔ وہاں جیسوئٹ فرقے کا ایک پادری بھی آتا ہے جس کا نام ''بارتولمیو'' ہے۔ اس نے ایسی مشین ایجاد کی ہے جو آسمان تک جا سکتی ہے اور اس کو اُڑنے کے لیے انسانی ارادے کے علاوہ کسی اور ایندھن کی ضرورت نہیں پڑتی، وہی ارادہ جس کے بارے میں لوگ کہتے ہیں کہ جو چاہتا ہے کر سکتا ہے، وہی ارادہ جو یہ نہیں چاہتا تھا یا یہ نہیں جانتا تھا کہ کس طرح یا آج تک یہ نہیں چاہتا تھا کہ سیدھی سادی رحم دلی یا اس سے بھی سادہ احترام کا چاند اور سورج بن جائے۔ اٹھارویں صدی کے یہ تین پرتگیزی دیوانے ایک ایسے عہد میں جب توہم اور احتساب کی آگ بھڑک رہی تھی، جہاں ایک بادشاہ کی خود پرستی اور حُبِ زر نے ایک خانقاہ، ایک محل سرا اور کلیسا کا ایوان تعمیر کیے جو باقی دنیا کو ششدر کر گئے، اگر اس باقی دنیا کے پاس ایک ناممکن سے مفروضے کے تحت پرتگال کو دیکھنے کے لیے آنکھیں تھیں، بلیمونڈا جیسی آنکھیں جو اس سب کو بھی دیکھ سکیں جو چھپا ہوا ہے... اور یہ چلی آ رہی ہے ہزاروں، لاکھوں کی بھیڑ جن کے ہاتھ میلے ہیں اور ان پر گٹّے پڑے ہوئے ہیں، جن کے بدن تھک کر چور ہو گئے ہیں سال بہ سال ایک ایک پتھر اٹھا کر کہ خانقاہ کی ناقابل عبور دیواریں بن جائیں اور محل کے لق و دق کمرے، ستون، ہوا دار گھنٹہ گھر اور کلیسا کے ایوان کا گنبد جو خلا کے اوپر تنا کھڑا ہے۔ یہ آوازیں جو ہم تک آ رہی ہیں ڈومینیکو اسکارلاٹی کے ساز سے آ رہی ہیں اور خود اسے پوری طرح نہیں اندازہ

کہ اسے رونا چاہیے کہ ہنسنا... یہ کہانی بالتازر اور بلیمونڈا کی ہے، وہ کتاب کہ جس میں کار آموز مصنف، اس نے بہت پہلے نانا جیرونیمو اور نانی حوزیفا کے وقت میں سیکھا تھا" اس کی بدولت چند ایک الفاظ ایسے لکھ سکا جو شاعری سے عاری نہیں ہیں: "عورتوں کی باتوں کے علاوہ، یہ خواب ہیں جو دنیا کو اپنے مدار پر قائم رکھتے ہیں۔ مگر یہ خواب ہی ہیں جو اس کے سر پر چاند کا تاج سجا دیتے ہیں، اسی لیے آسمان انسانوں کے سر کے اندر کی شان ہے، اس کے علاوہ کہ انسانوں کے سر ہی وہ آسمان ہیں جو موجود ہے۔" سو یوں ہو جائے۔

شاعری کے بارے میں اس نوجوان کو چند اسباق معلوم تھے جو اس نے درسی کتابوں میں اس وقت پڑھ لیے تھے جب لزبن کے ایک ٹیکنیکل اسکول میں اسے اس کاروبار کے لیے تیار کیا جا رہا تھا جو اپنی محنت کش زندگی کے ابتدائی برس میں اس کا ہنر رہا: مکینک کا کام۔ اس کو شاعری کے اچھے استاد عوامی کتب خانوں میں شام کے طویل وقفوں میں ملے جب وہ آوارہ گردی کے انداز میں مطالعہ کرتا رہا، قاموس اور فہرست سے نام دریافت کرتا رہا، کسی رہ نمائی کے بغیر اور نہ کسی کا صلاح مشورہ ساتھ، اس ملاح کی تخلیقی حیرت کی طرح جو اپنے دریافت کیے ہوئے ہر مقام کو ایجاد کرتا ہے۔ لیکن صنعتی مدرسے کے کتب خانے ہی میں "رکارڈو رائز کی موت کا سال" لکھی جانے لگی... وہاں ایک دن اس نوجوان مکینک کو (اس کی عمر سترہ برس رہی ہوگی) "ایتھینا" نام کا ایک رسالہ ملا جس میں کچھ نظموں پر یہ نام چھپا ہوا تھا اور چونکہ وہ اپنے ملک کے ادبی جغرافیے کے بارے میں بہت کم علم رکھتا تھا، اس لیے ظاہر ہے کہ وہ یہی سمجھا کہ واقعی پرتگیزی زبان کا کوئی شاعر ہے جس کا نام "رکارڈو رائز" ہے۔ جلد ہی اسے معلوم ہو گیا کہ یہ شاعر دراصل فرنانہ ونو گوئیرا پیسوا نام کا شاعر ہے جو اپنی تصنیفات پر ان ناموجود شاعروں کے نام درج کر دیتا ہے جو اس کے ذہن کی پیداوار ہیں۔ وہ انہیں "اسم ہائے مختلفہ" (HETERONYMS) کہا کرتا تھا، ایک ایسا لفظ جو اس زمانے کی کسی لغت میں موجود نہیں تھا، اس لیے ادب کے اس کار آموز کو ان کا مطلب جاننے میں بہت مشکل ہوئی۔ اس نے رکارڈو رائز کی کئی نظمیں یاد کر لیں ("عظیم ہونے کے لیے، ایک ہونے کے لیے/ اپنے آپ کو چھوٹے چھوٹے کاموں میں ظاہر کرو") لیکن اتنا کم عمر اور کم علم ہونے کے باوجود یہ تسلیم

کرنے کے لیے تیار نہیں تھا کہ کسی برتر ذہن نے ایسی ظالمانہ سطر بغیر ندامت کے لکھی ہوگی: "دانا ہے وہ جو دنیا کا تماشہ کرنے سے مطمئن ہے۔" بعد میں، بہت بعد میں تھوڑا اور عقل مند ہو گیا تھا، یہ جسارت کر بیٹھا کہ "اوڈز" کے اس شاعر کو ۱۹۳۶ء کو دنیا کا تھوڑا سا تماشہ اور دکھائے جہاں اُس نے اس شاعر کو اپنی زندگی کے آخری دن گزارنے پر مامور کر دیا تھا: آلمانیہ پر نازی افواج کا قبضہ، ہسپانوی جمہوریہ کے خلاف فرانکو کی جنگ اور سالازار کے ہاتھوں پرتگیزی فاشسٹ مسلح دستوں کا قیام۔ یہ طریقہ تھا اس شاعر کو باور کرانے کا: "یہ ہے دنیا کا تماشہ، پرسکون تلخی اور نازک تشکیک کے اے میرے شاعر! لُطف اٹھاؤ اور ملاحظہ کرو کہ یوں ہی بیٹھے رہنا تمہاری دانش وری ہے..."

"رکارڈو رائز کی موت کا سال" ان دل زدہ الفاظ پر ختم ہوئی تھی: "یہاں جہاں سمندر ختم ہو چکا ہے اور زمین انتظار کر رہی ہے۔" لہٰذا اب پرتگیزیوں کے لیے مزید اور "دریافتیں" نہ ہوں گی اور ان کا مقدر ایک ناقابل تصوّر مستقبل کے لیے ازلی و ابدی انتظار رہ جائے گا۔ وہی عام 'فادو' اور سودا دے، اور تھوڑا سا کچھ اور... پھر اس شاگرد نے تصوّر باندھا کہ شاید ان جہازوں کو سمندر میں دوبارہ اُتارنے کا کوئی اور طریقہ ہو، مثلاً یہ کہ زمین کو جُنبش دی جائے اور اسے ہی سمندر میں بھیج دیا جائے۔ یورپ کی تاریخی حقارت پر پرتگیزیوں کی اجتماعی برہمی کا فوری ثمرہ (یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ میری اپنی برہمی کا ثمرہ)... اس کے بعد جو ناول میں نے لکھا... "پتھر کا بیڑا"... پورے براعظم یورپ سے جزیرہ نمائے آئبیریا کو علیحدہ کر کے ایک وسیع اور تیرتے ہوئے جزیرے میں تبدیل کر دیتا ہے جو چپّوؤں کے بغیر، بادبان کے بغیر، پنکھوں کے بغیر اپنی مرضی سے جنوب کی سمت چلا جا رہا ہے "پتھر اور مٹّی کا ڈھیر، شہر، گاؤں، دریا، جنگل، کارخانے، جھاڑیاں، قابل کاشت اراضی، لوگ اور جانور سب اس پر آباد" اور ایک نئی یوٹوپیا کی جانب گامزن: جزیرہ نما کے لوگوں کی بحر اوقیانوس کے دوسری جانب کے لوگوں سے ثقافتی ملاقات اور یوں اس طرح... میری حکمت عملی بس اسی قدر تھی... ریاست ہائے متحدہ امریکا کی اس پورے خطّے پر دم گھونٹ دینے والی زبردستی کے خلاف للکار... جو نظر دوگئی یوٹوپین ہو وہ اس سیاسی افسانویت کو زیادہ کشادہ قلب اور ایک انسانی استعارے کے طور پر

Scanned by CamScanner

دیکھے گی: کہ سارے کے سارے یورپ کو آخر کار جنوب کی طرف مستقل ہوجانا چاہیے تا کہ دُنیا کا توازن قائم رہ سکے اور یوں اس کے سابقہ اور اس کے موجودہ نو آبادیاتی ناجائز روّیے کی تلافی ہوسکے۔ یعنی یورپ بال آخر ایک اخلاقی حوالے کے طور پر۔ ''پتھر کا بیڑا'' کے کردار... دو عورتیں، تین مرد اور ایک کُتا... مستقل سارے جزیرہ نما میں سفر کرتے رہتے ہیں جس دوران جزیرہ نما سمندر میں راستہ بناتا رہتا ہے۔ دُنیا بدل رہی ہے اور انھیں معلوم ہے کہ ان کو اپنے آپ میں ان نئے اشخاص کو ڈھونڈنا ہے جو وہ بال آخر بن جائیں گے (کتّے کا ذکر نہیں کہ وہ دوسرے کتوں جیسا نہیں ہے)... ان کے لیے اتنا ہی کافی ہوگا۔

پھر اس کار آموز کو یاد آیا کہ اپنی زندگی کے ایک پرانے دور میں وہ پروف خواں کے طور پر کام کیا کرتا تھا اور یہ کہ اگر یوں کہا جائے کہ ''پتھر کا بیڑا'' میں مستقبل کی اصلاح کر گزرا تھا تو اب یہ بُرا نہیں ہوگا کہ وہ ماضی کی اصلاح کر ڈالے اور ایک ایسا ناول ایجاد کرے جس کا نام ''لزبن کے محاصرے کی تاریخ'' رکھا جائے کہ جس میں ایک پروف خواں ایسی کتاب کی تصیح کر رہا ہے جس کا یہی نام ہے مگر حقیقت میں وہ تاریخ کی کتاب ہے اور اس دوران ''نہیں'' کی جگہ ''ہاں'' درج کر دیتا ہے اور یوں تاریخی حقیقت کی استناد کے ساتھ تخریب کاری برتتا ہے۔ رائموںڈو سلوا پروف خواں، ایک سیدھا سادا اور عام آدمی ہے اور بھیڑ سے بس اسی وجہ سے ممتاز ہے کہ اس کو یقین ہے کہ ہر چیز کا دکھائی دینے والا رُخ ہوتا ہے اور ایک رُخ دکھائی نہ دینے والا اور ہم چیزوں کے بارے میں اس وقت تک نہیں جان سکیں گے جب تک کہ دونوں رُخ دیکھنے کا اہتمام نہ کرلیں۔ اس بارے میں وہ موؔرخ سے یوں کہتا ہے: ''میں آپ کی یاد دہانی کرادوں کہ پروف خواں سنجیدہ مزاج اشخاص میں شمار ہوتے ہیں، زندگی اور ادب کے بہت تجربے کے حامل۔ یہ نہ بھولیے کہ میری کتاب تاریخ سے متعلق ہے۔ لیکن چونکہ میرا یہ ارادہ نہیں کہ باقی تضادات کی طرف اشارہ کروں، میری ناچیز رائے میں، جناب، ہر وہ چیز جو ادب نہیں ہے زندگی ہے، خود تاریخ بھی، خاص طور پر تاریخ، جناب کو ناراض کیے بغیر، اور مصوّری و موسیقی، موسیقی تو آفرینش سے مزاحمت کرتی آئی ہے، آتی جاتی رہی ہے، لفظ سے اپنے آپ کو آزاد کرنے کی کوشش کرتی ہے، میرے خیال میں رشک کی وجہ سے، اور بس آخر میں تسلیم

کر لیتی ہے، اور رہی مصوّری، تو اچھا اب مصوّری اس سے زیادہ کچھ نہیں کہ یہ وہ ادب ہے جو موقلم کے ذریعے حاصل ہوا ہے، مجھے یقین ہے کہ آپ یہ نہ بھولے ہوں گے کہ بنی نوع انسان نے لکھنے سے بہت پہلے تصویر بنانا سیکھ لیا تھا، آپ نے وہ ضرب المثل سُنی ہوگی کہ تمہارے پاس کُتا نہیں ہے تو بلّی کے ساتھ شکار کھیلنے جاؤ، یعنی وہ شخص جو لکھ نہیں سکتا ہے، تصویر بناتا ہے یا رنگ بھرتا ہے جیسے کہ وہ بچّہ ہو، جو تم کہہ رہے ہو وہ دوسرے الفاظ میں یہ ہے کہ ادب اپنی پیدائش سے پہلے سے موجود تھا، جی ہاں، جناب، بالکل انسان کی طرح جو ایک معنی میں اپنے ہونے سے پہلے وجود میں ہے آچکا تھا، مجھے اندازہ ہو رہا ہے کہ تم اپنی صلاحیت سے محروم رہ گئے ہو، تمہیں فلسفی یا مورخ ہونا چاہیے تھا، تم میں ان علوم کا مزاج اور رجحان ہے، مجھ میں تربیت کی کمی ہے، جناب، اور ایک معمولی آدمی تعلیم و تربیت کے بغیر کیا حاصل کر سکتا ہے، میری خوش قسمتی یہی ہے کہ میں صحیح سلامت جینیات کے ساتھ اس دُنیا میں آ گیا، لیکن ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو کچی حالت میں آیا اور پھر ابتدائی جماعتوں سے زیادہ تعلیم نہیں، تم کو چاہیے تھا کہ اپنے آپ کو ''از خود خوانده'' کے طور پر ظاہر کرو، اپنی کاوشوں کا خود ہی نتیجہ، یہ کوئی شرمندہ ہونے والی بات نہیں، خصوصاً ایسے معاشرے میں جہاں گئے دنوں میں ایسے لوگوں پر فخر کیا جاتا تھا، مگر اب نہیں، اب ترقی ہوچکی ہے اور اس سب کا خاتمہ کر دیا گیا ہے، اب ایسے لوگوں کو گھور کر دیکھا جاتا ہے، بس وہی لوگ جو دل چسپ منظومات یا قصّے کہانیاں لکھتے ہیں ان کو اس بات کی اجازت ملی ہوئی ہے، خوش نصیبی ان کی، لیکن جہاں تک میرا تعلّق ہے، میں اعتراف کرلوں کہ مجھ میں ادبی تخلیق کی ذرا صلاحیت نہیں، تو پھر اے شخص فلسفی ہوجا، آپ کی حسِ مزاح خوب ہے جناب اور زہر خند کا ملکہ حاصل ہے اور میں اپنے آپ سے سوال کرتا ہوں کہ آپ تاریخ سے کس طرح وابستہ ہوگئے کہ وہ عمیق اور سنجیدہ سائنس ہے، میں تو بس حقیقی زندگی میں زہر خند کا قائل ہوں، مگر مجھے یہ احساس ہوا ہے کہ تاریخ حقیقی زندگی نہیں ہے، ادب، ہاں، اور کچھ نہیں، مگر تاریخ اس وقت حقیقی زندگی تھی جب اسے تاریخ نہیں کہا جاسکتا تھا، تو آپ اس پر یقین رکھتے ہیں جناب کہ تاریخ حقیقی زندگی تھی، اس میں کیا شک ہے، تو پھر ہمارا کیا ہوتا اگر مٹانے والا موجود نہ ہوتا، پروف خواں نے آہ بھری۔'' یہ اضافہ کرنا بے کار ہے کہ کار آموز نے

رائمونڈ وسلوا کے ساتھ شک کرنا سیکھ لیا تھا۔ اور یہ اس کے لیے مناسب وقت تھا۔

اچھا، غالباً یہ تشکیک کا سبق سیکھ لینا ہی تھا جس نے اسے ''یسوع مسیح کا صحیفہ'' کی تحریر سے گزارا۔ یہ سچ ہے اور اس نے کہا بھی کہ اس کتاب کا عنوان نظر کے دھوکے سے حاصل ہوا لیکن یہ پوچھنا مناسب ہے کہ کیا وہ پروف خواں کا پُرسکون مثالی نمونہ تھا کہ جو سارے وقت اس زمین کو تیار کرتا رہا جہاں سے یہ ناول پھوٹ نکلنے کو تھا۔ اس بار معاملہ اتنا سیدھا نہیں تھا کہ انجیل کے نئے عہد نامے کے صفحات کے پیچھے تلاش کیا جائے اور ان کا ردِ مفروضہ تلاش کیا جائے۔ بلکہ ان کی سطح کو منوّر کرلیا جاتا ہے کہ وہ کاٹنے کے نشانات، نشیب کے سایوں کو اُبھار دے۔ تو اس طرح کارآموز نے کلیسائی کرداروں کے گھیرے میں آ کر اس طرح پڑھا جیسے پہلی بار پڑھ رہا ہو کہ قتل معصومین کا بیان کیسا تھا اور پڑھ کر سمجھ نہ سکا[1]... اس کارآموز کا تحریر کردہ صحیفہ بابرکت و پاک روحوں اور دیوتاؤں کی ایک اور نصیحت آمیز و روح پرور روایت نہیں ہے بلکہ چند انسانوں کی کہانی ہے جو ایک ایسی قوت کا شکار ہیں جس سے وہ لڑ سکتے ہیں، شکست نہیں دے سکے[2]... اور آپ دیکھ سکتے ہیں کہ کارآموز ایک طویل سفر سے گزر چکا تھا جب اس بدعتی صحیفے میں اس نے یسوع مسیح اور کاتب کے درمیان معبد میں طویل مکالمے کے اختتامی الفاظ لکھے:

''احساسِ جُرم ایک بھیڑیا ہے جو اپنے بچوں کو کھالیتا ہے، اپنے باپ کو نگل جانے کے بعد، اور جس بھیڑیے کا ذکر تم کررہے ہو وہ پہلے ہی میرے باپ کو کھا چکا ہے، پھر اب تمہاری باری ہوگی، اور تمہارا کیا حال ہے، کیا تم پہلے ہی کھائے جاچکے ہو، صرف کھایا ہی نہیں جاچکا بلکہ اُگلا بھی جاچکا ہوں۔''

اگر شہنشاہ شارلیمن نے شمالی جرمنی میں ایک خانقاہ نہ تعمیر کی ہوتی، اگر وہ خانقاہ شہر مونسٹر کی ابتداء نے ہوتی اور اگر مونسٹر کے شہر نے اپنی بارہ سو سالہ سالگرہ منانے کے لیے ایک آپرا کا انتخاب نہ کیا جو پروٹسٹنٹ انابیپٹسٹ اور کیتھولک فرقوں میں جنگ کے بارے میں ہے تو اس کارآموز نے اپنا ایک ڈرامہ نہ لکھا ہوتا جس کا نام ''نامِ خدا'' ہے۔ ایک اور مرتبہ محض اپنی عقل کی مدھم سی روشنی کے سوا کسی بھی مدد کے بغیر اس کارآموز کو مذہبی عقائد کی بھول بھلّیاں میں داخل ہوکر راستہ تلاش کرنا پڑا، وہی عقائد جو انسانوں کو مارنا اور انسانوں کا مارے جانا آسان بنا

دیتے ہیں۔ اور اس نے جو دیکھا وہ اس بار بھی عدم رواداری کا ڈراؤنا نقاب تھا، ایک دوسرے کو برداشت نہ کرنے کی وہ قوت جو اس مقصد کی توہین کرتی تھی جس کا نام لے کر دونوں فریق لڑرہے تھے۔ کیونکہ یہ دو مُتحارب دیوتاؤں کے درمیان جنگ کا سوال نہ تھا بلکہ ایک ہی خُدا کے نام پر جنگ تھی۔ اپنے عقیدے کے مارے اندھے ہوجانے والے دونوں فریق سب سے بڑے اور ظاہری ثبوت کو سمجھنے سے قاصر تھے: قیامت کے دن جب دونوں مخالف گروہ زمین پر اپنے اعمال کی سزا و جزا کے لیے آگے آئیں گے تو خداوند تعالیٰ... اگر وہ بھی انسانی منطق جیسی کسی چیز کا پابند ہے... ان دونوں کو جنّت میں مقام عطا کرنے پر مجبور ہوگا اس لیے کہ یہ سب اسی پر یقین رکھتے ہیں۔ مونسٹر کے ہولناک قتل عام نے کارآموز کو یہ سکھلایا کہ اپنے تمام تر وعدے کے باوجود مذاہب، انسانوں کو ایک دوسرے کے قریب لانے کے لیے استعمال نہیں ہوئے اور ساری جنگوں میں سب سے مہمل یہ فرقہ وارانہ جنگیں ہیں، اس وجہ سے کہ خدا اگر چاہے بھی تو خود اپنے خلاف جنگ کا اعلان نہیں کرسکتا۔

اندھے۔ کارآموز نے سوچا، ''ہم اندھے ہیں'' اور ''اندھا پن'' نامی کتاب لکھنے بیٹھ گیا کہ جو اس کو پڑھ لیں ان کو یاد دلا دے کہ ہم جب منطق کو غارت کرتے ہیں تو زندگی کی توہین کرتے ہیں، ہماری دُنیا کے اہل اقتدار روزانہ انسانی وقار کی ہتک کرتے ہیں، حقائق کی کثرت کی جگہ ایک آفاقی جھوٹ نے لے لی ہے اور انسان نے جب دوسری مخلوقات کا احترام کرنا چھوڑا تو اس نے دراصل اپنا احترام کرنا چھوڑ دیا۔ اس کے بعد کارآموز نے، گویا وہ منطق کے اس اندھے میں کے پیدا کردہ بھوتوں کے بھگانے کا اہتمام کیا ہو، سادہ ترین کہانی لکھنی شروع کردی: ایک شخص ایک اور کو ڈھونڈ رہا ہے کیونکہ اسے احساس ہوگیا ہے کہ زندگی کے پاس انسان سے مطابق کرنے کے لیے کوئی اور چیز نہیں۔ اس کتاب کا نام ہے ''سارے نام۔'' ہمارے سارے بن لکھے نام اسی میں ہیں۔ ان کے نام جو زندہ ہیں اور ان کے نام بھی جو مرگئے۔

میں اپنی بات ختم کرتا ہوں۔ وہ آواز جس نے یہ صفحے پڑھے میرے سارے کرداروں کی مشترکہ آواز کی بازگشت بننا چاہتی تھی۔ میرے پاس ان کی آواز سے بڑھ کر آواز نہیں ہے۔

مجھے معاف کر دیجیے اگر آپ کو یہ بہت کم معلوم ہو جو میرے لیے سب کچھ ہے۔

(پرتگیزی سے انگریزی ترجمہ: ٹم کراس فیلڈ، فرنانڈ و روڈ ریگیز)

انگریزی سے ترجمہ۔ آصف فرخی

حوزے ساراميگو

ترجمہ: آصف فرخی

حوزے ساراميگو

ترجمہ: آصف فرخی

گھنٹی کس کے لیے بجتی ہے

فلورنس کے مضافات کے ایک گاؤں میں لگ بھگ ۴۰۰ برس پہلے، گاؤں کے لوگ اپنے گھروں میں تھے یا کھیتوں میں کام کر رہے تھے کہ انہوں نے گرجا گھر کی گھنٹی کی آواز سنی۔ پرہیز گاری کے ان دنوں میں گھنٹی بار بار بجا کرتی، اس لیے اس آواز پر کوئی حیران نہ ہوا۔ مگر یہ گھنٹی موت کا اعلان تھی اور گاؤں میں کسی کی موت کی خبر نہیں تھی۔ گاؤں والے جلد ہی گرجا گھر کے سامنے اکٹھا ہو گئے اور یہ انتظار کرنے لگے کہ اب انہیں بتایا جائے گا کہ کون مر گیا ہے۔ گھنٹی اور کچھ دیر تک بجتی رہی پھر خاموش ہو گئی۔

تب ایک دیہاتی گرجے سے باہر آیا، وہ وہاں عام دنوں میں گھنٹی بجانے والا نہیں تھا۔ گاؤں والوں نے اس سے پوچھا کہ گھنٹی بجانے والا کہاں گیا اور یہ کہ کون مر گیا۔ دیہاتی نے جواب دیا: ''گھنٹی میں نے بجائی تھی۔ میں نے انصاف کی موت کی گھنٹی بجائی تھی، اس لیے کہ اب انصاف نہیں رہا۔''

علاقے کا لالچی زمین دار اپنی زمین کی حد بندی کے پتھروں کی جگہ خاموشی سے بدلتا جا رہا تھا اور دیہاتی کی زمین پر قبضہ کرتا جا رہا تھا۔ ہر مرتبہ جب زمین دار حد بندی کے پتھروں کی جگہ بدلتا، دیہاتی کی ملکیت زمین تھوڑا سا اور سکڑ جاتی۔ غریب دیہاتی نے احتجاج کیا، پھر رحم کی درخواست کی اور آخر کار قانون سے رجوع کرنے کا فیصلہ کیا۔ لیکن کوئی فائدہ نہ ہوا۔ اس کی زمین یوں ہی لُٹتی رہی۔ آخر کار مایوس ہو کر اس نے اعلان کرنے کا فیصلہ کیا (اگر آپ

ساری زندگی گاؤں میں رہے ہیں تو پھر یہی گاؤں آپ کے لیے ساری دنیا ہے) کہ اب انصاف نہ رہا۔

شاید وہ سمجھتا تھا کہ اس کی یہ وحشت زدہ حرکت ساری کائنات کی گھنٹیوں کو جنبش میں لے آئے گی۔ شاید وہ سمجھتا تھا کہ یہ گھنٹیاں تبھی خاموش ہوں گی جب انصاف دوبارہ جی اٹھے گا۔ مجھے نہیں معلوم کہ پھر کیا ہوا۔ مجھے نہیں معلوم کہ آیا گاؤں والے اس غریب دیہاتی کی مدد کے لیے اٹھ کھڑے ہوئے یا پھر ایک بار جب کہ انصاف کی موت کا اعلان ہو چکا تھا، وہ سر جھکائے اپنی روزمرہ زندگی کی مشقت کی طرف لوٹ آئے۔ تاریخ کبھی مکمل کہانی نہیں بیان کرتی۔

میں تصوّر کرتا ہوں کہ یہ واحد موقع تھا، دنیا میں کسی بھی جگہ جب کہ گھنٹی نے انصاف کی موت کا ماتم کیا تھا۔ یہ گجر پھر نہ بجایا گیا مگر انصاف روز مرتا ہے۔ اور جب بھی انصاف زخموں کی تاب نہ لا کر ڈھیر ہو جاتا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کا ان لوگوں کے لیے کوئی وجود ہی نہ تھا جو اس پر اعتبار کرتے تھے، جو اس کی توّقع رکھتے تھے، جس کی توّقع کے ہم سب حق دار ہیں: سچا اور کھرا انصاف۔

میں اس انصاف کی بات نہیں کر رہا جو تھیٹر کے اداکاروں کا سا رنگ دھار لیتا ہے اور کھوکھلی خطابت سے ہمیں دھوکا دیتا ہے۔ یا وہ انصاف جو اپنی آنکھوں پر پٹّی باندھ دیے جانے اور ترازو کے پلڑے جھک جانے کی اجازت دیتا ہے۔ میں اس انصاف کی بات نہیں کر رہا جس کی تلوار کی دھار ایک طرف سے تیز ہے اور دوسری طرف سے کُند۔ میرا انصاف منکسر المزاج ہے اور ہمیشہ مسکینوں کا ساتھ دیتا ہے۔ اس سیاق و سباق میں انصاف، اخلاقیات کا ہم معنی ہے اور روحانی صحت کے لیے لازمی۔ میں صرف اس انصاف کی بات نہیں کر رہا جو عدالت سے حاصل ہوتا ہے بلکہ اس سے بھی اہم تر، وہ انصاف جو فطری طور پر معاشرے کے اپنے اعمال سے پھوٹتا ہے۔ وہ انصاف جو ہر انسان کے اس حق کا احترام کرتا ہے کہ ایک بنیادی اخلاقی اور لازم کے طور پر اپنا وجود رکھے۔

گھنٹیاں صرف موت کی خبر پر نہیں بجا کرتی تھیں۔ وہ دن اور رات کے پہر کا اعلان کرتی اور ایمان والوں کو بلایا کرتی تھیں۔ حالیہ دنوں تک وہ لوگوں کو سانحے، سیلاب، آتش زدگی،

تباہی اور خطرے سے متنبہ کرتی تھیں۔ اب ان کا واحد سماجی منصب رسمی رہ گیا ہے۔ اب اس دیہاتی کا روشن خیال یا تو پاگل پن سمجھا جائے گا یا قابلِ دخل اندازیِ پولیس۔

آج اور گھنٹیاں اس امکاں کے دفاع اور تصدیق میں بج رہی ہیں کہ انصاف کو کم از کم اس دنیا میں قائم تو کیا جا سکتا ہے۔

اس طرح کا انصاف جو روحانی عافیت کے لیے بلکہ جسمانی صحت کے لیے بھی لازمی ہے۔ اگر ہمیں یہ انصاف میّسر ہوا تو پھر کوئی بھوکا مرتا اور نہ ان بیماریوں کا شکار ہوتا جو چند لوگوں کے لیے قابلِ علاج ہیں، باقی لوگوں کے لیے نہیں۔ اگر ہمیں یہ انصاف میّسر ہوتا تو عالمِ وجود بنی نوع انسان کے تقریباً نصف کے لیے وہ ہولناک سزا نہ ہوتا جو ہمیشہ سے اس طرح معلوم ہوتا آیا ہے۔

اب نئی گھنٹیاں بج رہی ہیں۔

نئی گھنٹیاں جو بج رہی ہیں، وہ اختلافی اور سماجی تحریکیں جو نئے انصاف کے لیے کوشاں ہیں۔ وہ جس انصاف کے لیے بج رہی ہیں وہ ہر انسان کے لیے مناسب حصّے کی فراہمی کا عہد کرتا ہے، اور اس میں تبدیلی لانے کی طاقت ہے، تمام انسان اس کو خلقی طور پر اپنا سمجھ سکتے ہیں۔ یہ انصاف آزادی اور قانون کی حفاظت کرتا ہے مگر ان کی نہیں جو ان دونوں کے منکر ہیں۔

ہمارے پاس اس انصاف کے لیے ضابطہ موجود ہے جو ہماری فہم میں آ سکتا ہے۔ پچھلے پچاس برس سے انسانی حقوق کے اعلان نامے میں محفوظ رہا ہے، وہ تیس اصول جن کا ذکر اگر ہوتا بھی ہے تو مبہم طریقے سے۔ آج ان کو قرونِ وسطیٰ کے اس اطالوی دیہاتی کی ملکیت سے زیادہ حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ اس کے اصولوں کی سالمیت اور اس کے مقاصد کی وضاحت میں، یہ اعلان نامہ جن الفاظ میں لکھا گیا ہے۔ ایک نقطے کی تبدیلی کے بغیر، دنیا کی ہر سیاسی جماعت کے منشور کی جگہ لے سکتا ہے۔

میں خاص طور پر ان سے مخاطب ہوں کہ جس کو ہم بایاں بازو کہتے ہیں۔ اپنی اپروچ میں فرسودہ اور دقیانوسی، یہ دنیا کی تلخ حقیقتوں سے نمٹنے کے ناقابل یا ان سے بے تعلق نظر آتا ہے۔

یہ اس کی طرف سے آنکھیں بند کیے ہوئے ہے جو ابھی سے ظاہر ہے، وہ مہیب ڈراوے جو مستقبل میں اس عقلی اور حساس وقار کے لیے خطرہ ہیں کہ جس کو ہم انسانیت کی آرزو سمجھتے ہیں۔ یہی بات ملکی ٹریڈ یونینز اور بین الاقوامی ٹریڈ یونین تحریک کے لے بھی درست ہے۔ شعور یا لاشعوری طور پر، خاموشی سے مان جانے والی اور بیورو کریسی کی زدہ، ٹریڈ یونین ازم ہمارے پاس باقی رہ گئی ہے۔ وہ بڑی حد تک اس سماجی تعطّل کی ذمہ دار ہے جو معاشی عالم گیریت کے ہم راہ آئی ہے۔ مجھے یہ کہنا اچھا نہیں لگتا، مگر میں اس کو چھپا نہیں سکتا۔ اگر ہم نے بر وقت مداخلت نہ کی — اور وہ وقت ہے، آج اور ابھی — تو معاشی عالم گیریت کی بلّی لامحالہ طور پر انسانی حقوق کے اس چوہے کو پھاڑ کھائے گی۔

اور پھر جمہوریت کا کیا ہوگا؟— ''عوام کی حکومت، عوام کے لیے حکومت، عوام کی جانب سے حکومت؟'' میں اکثر یہ دعوے سنا کرتا ہوں، ان کی جانب سے جو حقیقی معنوں میں مخلص ہیں اور ان کی جانب سے بھی جن کو نیک نیتی کا سوانگ رچانے میں فائدہ ہے، کہ حالاں کہ اس سیارے کا بیش تر حصہ مایوس کن حالت میں ہے لیکن یہ صرف جمہوری نظام میں ہی ممکن ہے کہ ہم انسانی حقوق کے لیے مکمل یا کم از کم مناسب احترام حاصل کر سکیں گے۔ اس کے بارے میں کوئی شبہ نہیں، بس شرط یہ ہے کہ حکومت اور سماجی تنظیم کے جس نظام کو ہم جمہوریت کہتے ہیں، وہ واقعی جمہوری ہو۔

لیکن ایسا نہیں ہے۔ درست ہے کہ ہم ووٹ دے سکتے ہیں۔ درست ہے کہ رائے دہندگان (ووٹرز) کی حیثیت سے جو خود مختاری و حاکمیت ہمیں تفویض ہوئی ہے، اس کا مطلب یہ ہے کہ ہم اس بات کا انتخاب کر سکتے ہیں کہ پارلیمنٹ میں ہماری نمائندگی کون کرے گا، عام طور پر یہ سیاسی جماعتوں کے ذریعے سے ہوتا ہے۔ درست ہے کہ نمائندوں کی تعداد اور سیاسی جمع و اتحاد جو اکثریت کے حصول کی ضرورت عائد کرتی ہے۔ ہمیشہ حکومت قائم کر لیتے ہیں۔ یہ سب درست ہے، لیکن یہ بھی درست ہے کہ جمہوری عمل کے لیے موقع یہیں سے شروع ہو کر یہیں ختم ہو جاتا ہے۔

ایک رائے دہندہ (ووٹر) ہم دردی سے عاری حکومت کا پانسہ الٹ سکتا ہے اور اس کی جگہ

دوسری حکومت کو لا سکتا ہے لیکن اس حقیقی قوت پر جو دنیا پر حکمرانی کرتی ہے، لہٰذا اس کے ملک اور خود اس کے اوپر بھی حکم راں ہے، اس پر اس کے ووٹ کا کوئی خاطر خواہ یا سمجھ میں آنے والا اثر مرتّب ہو سکا ہے۔ ہوا ہے اور نہ کبھی ہوگا۔ یہ طاقت معاشی طاقت ہے، بالخصوص وہ ہمہ وقت مائل بہ وسعت شعبہ جس کو کثیر القومی تجارتی ادارے (ملٹی نیشنلز) غلبے کی اس حکمت عملی کے ساتھ چلاتے ہیں، جو اکثریت کی فلاح و بہتری کے اس تصور سے مخاصمت رکھتی ہے جمہوریت، اپنی تعریف کے مطابق، جس کے حصول کے لیے کوشاں ہے۔ ہم سب جانتے ہیں کہ ایسا ہے مگر ہم میکانیکی طور پر اس طرح باتیں کرتی ہیں اور سوچتے ہیں جو ہم کو اس معلومات پر عمل کرنے سے روکتی ہے۔ سو اگر ہم جمہوریت کے بارے میں اسی طرح باتیں کرتے رہے گویا وہ زور آور اور مؤثر ہے۔ جب کہ ہمارے پاس جو باقی رہ گیا ہے وہ کسی دنیوی انبار کی رمی، بے ضرر حرکات و سکنات اور اشاروں پر مشتمل ہے۔

اور ہم یہ دیکھنے سے قاصر ہیں، گویا یہ بات واضح نہ ہو کہ ہماری حکومتیں، وہی حکومتیں جن کا ہم نے بہتر یا بدتر طور پر انتخاب کیا ہے...... اور جن کے لیے ہم پر بنیادی ذمہ داری عائد ہوتی ہے...... بڑی تیزی کے ساتھ ان لوگوں کے سیاسی منتظمیں کا کردار ادا کرنے لگی ہیں جن کے پاس حقیقی معنوں میں معاشی زور ہے۔ حکومتیں بس اب کام کی رہ گئی ہیں کہ ان قوانین کے مسودے تیار کرتی رہیں کہ جن کی ضرورت بڑے معاشی عوامل یا کھلاڑیوں کو ہے۔ مناسب عوامی (پبلک) یا نجی (پرائیویٹ) چکر میں ملفوف، یہ قانون سازی پھر سماجی منڈی میں کس احتجاج کا موجب بنے بغیر متعارف کرائی جا سکتی ہے۔ اور احتجاج اگر ہوتا بھی ہے تو چند ایک، کبھی مطمئن نہ ہونے والی اقلیتوں کا احتجاج۔

پھر ہم کیا کریں؟ ہم ہر چیز پر بحث کرتے ہیں: ادب، ماحول، کہکشاں کا سفر، سبز خانہ اثرات، کوڑے کو ٹھکانے لگانے کے طریقے اور ٹریفک کی رکاوٹیں۔ مگر ہم جمہوری نظام پر کبھی بحث نہیں کرتے۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ کوئی ایسی چیز ہے کہ جس کو وقت کے انجام تک ہاتھ نہیں لگایا جا سکتا۔

ان بہت سے معاملات کے ساتھ کہ جن پر ہمیں بحث کرنا چاہیے، ہمیں اشد ضرورت

ہے، اس سے پہلے کہ بہت دیر ہوجائے، جمہوریت اور اس کے زوال کے اسباب پر بین الاقوامی مباحثہ کیا جائے۔ ہمیں شہریوں کے اس عمل دخل پر مباحثے کی ضرورت ہے جو سیاسی و سماجی زندگی میں اور پھر ریاستوں اور عالم گیر معاشی وتجارتی قوتوں کے درمیان ہونا چاہیے۔

ہمیں اس بات پر غور کرنے کی ضرورت ہے کہ کون سی چیزیں ہمیں فروغ دیتی ہیں اور کون سے عوامل جمہوریت سے منکر ہیں۔ خوشی اور وقار کے حق کے بارے میں انسانیت کے مصائب اور امیدوں کے بارے میں...... انسانوں کے بارے میں، انفرادی طور پر بھی اور اجتماعی طور پر بھی۔ خودفریبی ساری غلطیوں میں سے بدترین ہے۔ لیکن خودفریبی ہمارے چاروں طرف موجود ہے۔

اینا کلو بچکا

ترجمہ: آصف فرخی

ایک ادیب کا ارتقاء

اینا کلو بچکا، یونیورسٹی آف میسا چوسٹس، ڈارتھ متھ، امریکا میں پرتگیزی ادب کی ایسوسی ایٹ پروفیسر ہیں۔ انہوں نے سارامیگو کی تصانیف پر ایک رسالے کا خصوصی شمارہ مرتب کیا جو ۲۰۰۱ء میں شائع ہوا، انگریزی زبان کے کسی رسالے کا پہلا شمارہ جو اس ادیب کے بارے میں مُختص کیا گیا۔ انہوں نے ای میل کے ذریعے سارامیگو کا انٹرویو کیا جو ''ماس ہیومینٹیز'' کے شمارے بابت موسم بہار، ۲۰۰۲ء میں شائع ہوا۔

اینا کلو بچکا: آپ ادبی تخلیق میں وفور کے تجربے سے گزرے، اور اس کے بعد ملکی وغیر ملکی شہرت حاصل ہوئی، جس وقت آپ ساٹھ سال کے ہوچکے تھے۔ آپ ایک ناول نگار کے طور پر اپنے ارتقاء کے اس غیر معمولی انداز کی کیا توجیہہ پیش کرتے ہیں؟

حوزے سارامیگو: مجھے نہیں معلوم کہ اس کی توجیہہ کس طرح پیش کی جائے اور میں نہیں سمجھتا کہ اس طرح کی صورت حال میں مبتلا کوئی شخص اس خطِ مستقیم کو تلاش کرسکتا ہے اور اس کے نشانات پر چل سکتا ہے جو کسی ایک شخص کی زندگی میں ''کچھ نہ ہونے'' سے ''تھوڑا سا ہونے'' تک سفر کرتی ہے۔ جب میں ۱۹ برس کا تھا اور مجھ سے پوچھا گیا کہ میں آگے چل کر کیا بننا چاہوں گا۔ تو میں نے جواب دیا تھا کہ میں ادیب بننا چاہوں گا۔ میں نے اس مقصد کے حصول کو زیادہ عرصے تک التواء میں نہیں رکھا اس لیے کہ میں نے ایک ناول اس وقت شائع کردیا جب میں صرف ۲۴ برس کا تھا۔ مگر اس کے بعد بیس برس تک میں نے برائے نام لکھا اور کوئی

چیز شائع نہیں کروائی۔ الٹا یہ ہوا کہ جس وقت تک لکھا میرے لیے دوبارہ ایک مستقل مصروفیت بنا، ادیب بننے کی پرانی خواہش میرے ذہن میں واضح نہیں رہی تھی۔ میں ایک پرانی عادت کی طرح لکھتا رہا اور اپنی تحریریں شائع کرواتا رہا اور میرے سامنے واضح شکل کا کوئی منصوبہ نہ تھا کہ میری رہ نمائی کرتا۔

۱۹۷۴ء تک — انقلاب کا وہ سال جس نے پرتگال میں آمریت کا تقریباً پچاس سال کا دور ختم کر دیا — میں نے صرف چھ کتابیں شائع کی تھیں: وہ بعد از کار اور تقریباً فراموش شدہ ناول، شاعری کے دو مجموعے اور اخباری مضامین اور اداریوں کے تین مجموعے۔ اس سے پہلے کی دو کتابیں ۱۹۷۵ء میں شائع ہوئیں۔

۱۹۷۵ء میں مجھے سیاسی وجوہ کی بنا پر اخبار کے ایسوسی ایٹ ڈائریکٹر کے عہدے سے برطرف کر دیا گیا جس پر میں کئی ماہ سے فائز تھا۔ میں نے اپنے آپ سے کہا کہ اگر مجھے واقعی ادیب بننا ہے تو شروع کرنے کے لیے یہی وقت ہے۔ چند ماہ بعد میں الینتیجو کے دیہی صوبے میں تھا اور اس تجربے کا نتیجہ میرے ناول ''زمین سے اٹھنا'' میں ظاہر ہوا جو ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا۔ آخر کار مجھے یقین آنے لگا تھا کہ میرے پاس کہنے کے لیے کچھ ہے جو اس لائق ہے کہ کہا جائے۔ ۱۹۸۲ء میں، جب میں ساٹھ برس کا ہوا تو میں نے ''بالتازار اور بلی مونڈا'' شائع کی۔ میں آخر کار وہ ادیب بن گیا جو میں بننا چاہتا تھا اور جب مجھ سے پوچھا جاتا ہے کہ اس نقطے تک کیسے پہنچا تو جو واحد جواب مجھے ملتا ہے وہ یہ ہے: ''میں صرف لکھتا نہیں ہوں، میں وہ لکھتا ہوں جو میں ہوں۔'' اگر کوئی راز ہے تو شاید اسی قدر۔

سوال: اکتوبر ۱۹۹۸ء میں آپ پرتگیزی زبان کے پہلے ادیب بن گئے کہ جسے نوبیل انعام برائے ادب حاصل ہوا۔ اس کے ظاہری اور عملی نتائج کے علاوہ، کیا اس انعام نے ایک ادیب کے طور پر آپ کی شناخت یا پھر کام کرنے کے نفسیاتی انداز و آہنگ یا قارئین سے رشتے پر کوئی اثر ڈالا ہے؟

حوزے سارامیگو: میں وہی آدمی ہوں جو نوبیل انعام وصول کرنے سے پہلے تھا۔ میں اسی تواتر کے ساتھ کام کرتا ہوں، میرے وہی دوست ہیں۔ اور میں اپنے راستے سے نہیں ہٹا۔

ادیب کے طور پر اور نہ شہری کے طور پر۔ نوبیل انعام نے مجھے تبدیل کر کے مختلف آدمی نہیں بنا دیا، نہ بہتر اور نہ بدتر۔

سوال: ایک ادیب کے طور پر آپ نے کئی مختلف اصناف میں اپنا قلم آزما کے دیکھا اور ۱۹۸۰ء کی دہائی کے بعد سے آپ کو اپنا مرکزی ادبی مقام ناول میں حاصل ہوا۔ اس کے باوجود آپ ڈرامے بھی لکھتے رہے۔ لگتا ہے شاعری آپ نے ترک کر دی۔ سارامیگو بطور ناول نگار، کس طرح سارامیگو بطور شاعر اور سارامیگو بطور مضمون نگار سے مختلف ہے؟

حوزے سارامیگو: شاعر، ڈرامہ نگار یا مضمون نگار کے مقابلے میں میں ناول نگار کے طور پر بہتر ادیب ہوں۔ لیکن جس طرح کا ناول نگار میں ہوں (اس کی جو بھی وقعت ہے) وہ نہ ہوتا اگر یہ مختلف حیثیتیں میرے اندر موجود نہ ہوتیں، چاہے کتنی ہی ناقص صورت میں کیوں نہ ہوں۔ میں اس سے پہلے کئی مواقع پر کہہ چکا ہوں کہ دراصل میں ناول نگار نہیں ہوں بلکہ ناکام مضمون نگار ہوں جس نے ناول لکھنے شروع کر دیے کیوں کہ اسے یہ نہیں پتہ تھا کہ مضامین کیسے لکھے جائیں۔

سوال: ۱۹۸۰ء کے بعد سے جو زیادہ تر تاریخی ناول آپ نے لکھے، بالتازار اور بلی مونڈا، سے لے کر ''یسوع مسیح کا صحیفہ'' (جو ۱۹۹۱ء میں شائع ہوا) تک، یہ آپ کی تصانیف میں پہلا ''اعلا بیانیہ سلسلہ'' قائم کرتے ہیں۔ آپ کے بہت سے قارئین نے ان کتابوں میں اور ان کے بعد آنے والی کتابوں میں ایک واضح حد فاضل محسوس کی ہے۔ بعد میں آنے والی کتابیں جو ۱۹۹۰ء کی دہائی میں لکھے جانے والی تمثیلی ناول ہیں، ''نابینائی''، ''سارے نام''، اور ''غار'' آپ پچھلے دو عشروں میں اپنی تحریروں میں تواتر اور تغیر کے توازن کو کیسے بیان کریں گے؟

حوزے سارامیگو: آپ نے جس پہلے بیانیہ سلسلے کا ذکر کیا ہے اس میں آغاز کار کے طور پر میرا وہ پہلا ناول بھی شامل ہے جس میں، میں نے پہلی بار وہ واضح ''بیانیہ آواز'' اختیار کی جو اس وقت کے بعد سے میرا خاص نشان بن گئی ہے اور دوسرے سلسلے کے ناولوں می میرے انسانوں کے پرانے مجموعے کی واضح بازگشت موجود ہے۔ علاوہ ازیں میرے اس سے بھی

پرانے کالموں کے مجموعوں ''اس دنیا اور دوسری دنیا سے''(۱۹۷۱ء) اور ''مسافر کا سامان'' (۱۹۷۳ء) کو نہ بھولیں۔ اور ہی اس حدِ فاصل کی تعریف جو ناولوں کے ان سلسلوں کو ایک دوسرے الگ کرتی ہے، تو میں نے بعد کے برسوں میں جو کچھ لکھا ہے اس کی جڑیں ان متوں کے اندر موجود ہیں اور میں اس پتھر اور مجسمہ کے استعارے کے ذریعے بیان کرتا ہوں۔ ''یسوع مسیحؑ کے صحیفے'' تک بمع کتاب کے میں مجسموں کو بیان کر رہا تھا، اس حد تک کہ مجسمہ، پتھر کی خارجی سطح ہے۔ ''نابینائی'' اور اس کے بعد کے ناولوں میں، میں پتھر کے اندر اتر گیا ہوں، اس مقام کے اندر جہاں خود پتھر کو خبر نہیں ہوتی کہ وہ باہر سے مجسمہ ہے، یا پھر مثال کے طور پر، دروازے کی دہلیز۔

سوال: آپ کی تحریروں سے نامانوس کوئی شخص آپ سے پوچھے کہ ''مجھے آپ کی تصانیف پڑھنے کا بہت شوق ہے، آپ کیا تجویز کریں گے کہ میں کہاں سے شروع کروں؟'' تو آپ کیا مشورہ دیں گے؟

حوزے سارامیگو: میں تجویز کروں گا — یقیناً تمام توقعات کے برخلاف — ''پرتگال کا سفر'' نامی سفرنامہ جو میں نے ۱۹۸۱ء میں شائع کیا، ''بالتازار اور بلی مونڈا'' سے پہلے۔ وہ فرضی قاری جو اس مشورے کو قبول کر لیتا ہے، امکان یہ ہے کہ میری تجویز کو سراہے گا۔

سوال: آپ کے بعض نقادوں نے آپ کے بارے میں کہا ہے کہ سب سے پہلے آپ سیاسی ناصح (Political moralist) ہیں۔ ایک ادیب کے طور پر۔ ایک دانش ور اور ایک انسان کے طور پر۔ آپ جس معاشی اور سیاسی اخلاقیات کی توثیق کرتے ہیں، اس کے بنیادی اجزاء کیا ہیں؟

حوزے سارامیگو: [فسانوں کے ابتدائی مجموعے کے] آغاز میں کارل مارکس اور فریڈرائخ اینگلز کی کتاب ''مقدس خاندان'' کا یہ جملہ درج کیا ہے: ''اگر انسان اپنے حالات سے تشکیل پاتا ہے تو پھر یہ لازمی ہے کہ ان حالات کو زیادہ انسانی شکل دی جائے۔''
اس فقرے میں وہ تمام دانش وری موجود ہے کہ جس کے ذریعے سے میں وہ بن سکوں جو

مجھے قرار دیا جاتا ہے: ''سیاسی ناصح۔''

سوال: حالیہ مہینوں میں بار بار ہم نے یہ سنا ہے: ۱۱ ستمبر کے بعد سے وہ دنیا کہ جسے ہم جانتے تھے، بدل گئی ہے۔ کیا آپ کو اس سے اتفاق کیا ہے؟

حوزے سارامیگو: دنیا ۱۱ ستمبر سے پہلے ہی بدل چکی تھی۔ پچھلے سال بیس، تیس سال سے دنیا تبدیلی کے ایک عمل سے گزرتی رہی ہے۔ ایک تہذیب ختم ہوتی ہے، دوسری شروع ہو جاتی ہے۔ یہ پہلی دفعہ نہیں ہے کہ ایسی تبدیلی سامنے آئی ہے مگر اس بار یہ ہوا ہے کہ ہم اس کے شاہد ہیں۔ ۱۱ ستمبر سے بہر حال شمالی امریکیوں کی اجتماعی ذہنیت میں ایک تبدیلی ضرور آئی ہے کہ ان کا وہ یقین ختم ہو گیا کہ امریکا ہر قسم کی تباہی سے محفوظ ہے، سوائے قدرتی آفات کے۔ وہ زندگی کی ناپائیداری سے واقف ہوئے ہیں، وہ خطرناک ناپائداری کے جس کا تجربہ باقی ماندہ دنیا اپنے ماضی میں پہلے ہی کر چکی ہے یا پھر اب خوف ناک شدت کے ساتھ اب اس سے گزر رہی ہے۔ ان کو احساس ہو گیا ہے (کم از کم مجھے امید تو یہی ہے) کہ ان میں بھی بنیاد پرستی موجود ہے، اس قسم کی بنیاد پرستی کہ جس نے ان کو اس بات کی طرف سے آزاد کر دیا تھا کہ باہر کی دنیا میں کیا ہو رہا ہے اور جس کے نتیجے میں گستاخانہ تکبر کا وہ روّیہ پیدا کر دیا جو اجنبی لوگوں کے لیے ہے۔ میرا اپنا خوف یہ ہے کہ جس مادی اور نفسیاتی جارحیت کے وہ شکار ہوئے ہیں اس کا واحد نتیجہ یہ نکلے گا کہ اس جانے پہچانے گستاخانہ روّیے اور تکبر کو ایک متبادل کمک حاصل ہو جائے گی۔

سوال: آپ کی تصانیف میں ماضی پر غور و فکر کے ساتھ ساتھ مستقبل کے بارے میں مراقبے کے ٹکڑے ساتھ ساتھ موجود ہیں جو یوٹوپیائی انداز میں بھی ہیں اور ڈس ٹوپیا کے اسلوب میں بھی۔ آپ کس طرح سوچتے ہیں کہ آج سے بیس برس بعد، دنیا کا نیا نظام (یا بدنظمی) کیا ہوگا؟

حوزے سارامیگو: میں پیغمبر نہیں ہوں۔ مستقبل کا انسان آج سے مختلف ہوگا۔ مجھے یقین

ربِ لامکاں کا صد شکر ہے کہ اس نے ہمیں توفیق دی کہ ہم اردو ادب کی کتب کو سافٹ میں تبدیل کر سکے۔ اسی صورت میں یہ کتاب آپ کی خدمت میں پیش کی جا رہی ہے۔ مزید اس طرح کی عمدہ کتب حاصل کرنے کے لئے ہمارے گروپ میں شمولیت اختیار کریں۔

انتظامیہ برقی کتب

گروپ میں شمولیت کے لئے:

عبداللہ عتیق: 8848884 347 -92+

محمد ذوالقرنین حیدر: 3123050300-92+

اسکالر سدرہ طاہر صاحبہ: 0120123 334 -92+

نہیں ہے کہ وہ اور میں، ایک دوسرے کی بات سمجھ سکیں گے۔

اور رہا نیا عالمی نظام، فی الحال تو وہ اسی طرح رہے گا جس میں امریکا کو سہولت حاصل ہو اور امریکا دوسروں پر مسلّط کرے۔ کل ہوسکتا ہے کہ عالمی رہ نما کا یہ کردار چین کو حاصل ہوجائے، ایسا چین جو سرمایہ داری پر انجام کار ایمان لا چکا ہے، جیسا کہ اس سمت میں اس کی رفتا کی حالیہ تیزی سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اس وقت امریکا ایک بار پھر خوف کے تجربے سے گزرے گا۔

سوال: گفتگو کو سمیٹتے ہوئے ایک سوال کہ جس سے شاید بچا نہیں جاسکتا: کیا آپ ہمیں ان منصوبوں کے بارے میں بتا سکتے ہیں جن پر آپ ۲۰۰۲ء کے ان ابتدائی برسوں میں اپنی عمر کے ۸۰ ویں سال میں کام کر رہے ہیں؟

حوزے سارامیگو: میں سفر کم کر رہا ہوں تا کہ زیادہ لکھ سکوں۔ میں سفر کے مقامات کا تعین بھی اپنے کام کی افادیت کے لحاظ سے کرتا ہوں۔ میں اپنی ڈائری کی چھٹی جلد شائع کروں گا اور امید یہ ہے کہ اگلے موسم خزاں میں اپنے نئے ناول کی اشاعت بھی دیکھ سکوں گا، جس کا نام The Duplicate Man ہے۔ اس کے بارے میں ظاہر ہے کہ میں کچھ اور نہیں کہوں گا۔ سوائے اس کے کہ اس کا کلوننگ سے کوئی تعلق نہیں ہے۔

حوزے سارامیگو

ترجمہ آصف فرخی

خودنوشت

میں زمین سے محروم کسانوں کے ایک خاندان میں، آزین ہاگا میں پیدا ہوا جو رباتیجو کے صوبے کا ایک چھوٹا سا گاؤں ہے، آلمونڈا دریا کے دائیں کنارے پر، لزبن کے شہر سے شمال مشرق کی سمت میں لگ بھگ سو کلومیٹر قریب۔ میرے والدین حوزے ڈی سوسا اور ماریا ڈی پائیڈاڈ تھے۔ حوزے ڈی سوسا میرا نام بھی ہوتا اگر گاؤں کے محرّر (رجسٹرار) نے از خود اس میں اس عرفیت کا اضافہ نہ کر دیا ہوتا کہ جس سے میرے والد کا خاندان سارے گاؤں میں پہچانا جاتا تھا۔ سارا ما گو۔ میں یہ وضاحت کر دوں کہ سارا ما گو ایک جنگلی پودا ہے جس کے پتّے ایسے وقت میں غریب لوگوں کی غذا کے کام آتے تھے۔ سات کی عمر تک، جب مجھے ابتدائی اسکول میں داخلے کے لیے شناخت کے کاغذات دکھانے پڑے، کسی کو یہ احساس نہ ہوا کہ میرا پورا نام ہے: حوزے ڈی سوسا سارا ما گو......

شناخت کا یہ اکیلا مسئلہ نہیں تھا کہ جس سے میں اپنی پیدائش پر دوچار ہوا۔ گو کہ میں ۱۶ نومبر ۱۹۲۲ء کو اس دنیا میں وارد ہو چکا تھا، میرے سرکاری کاغذات ظاہر کرتے ہیں کہ میں دو دن بعد، ۱۸ نومبر کو تولد ہوا۔ اس فضول بحث کی وجہ سے یہ ممکن ہو سکا کہ میری پیدائش کا صحیح وقت پر قانونی اندراج نہ کرانے کے جرمانے سے بچ گیا۔

شاید اس وجہ سے کہ انہوں نے جنگ عظیم اوّل کے دوران فرانس میں توپ خانے کے سپاہی (آرٹلری) کے طور پر کام کیا تھا اور اپنے گاؤں کے علاوہ دوسرے گرد و پیش سے بھی واقف تھے۔

میرے والد نے ۱۹۲۴ء میں فیصلہ کیا کہ کھیتی باڑی چھوڑ دیں گے اور اپنے خاندان کے ساتھ لزبن منتقل ہو جائیں گے۔ جہاں انہوں نے پولیس کے سپاہی کے طور پر کام کا آغاز کیا کہ اس ملازمت کے لیے اس کے سوا ''ادبی اسناد'' (اس وقت کا ایک عام فقرہ) درکار نہیں تھے کہ پڑھنا، لکھنا اور حساب آتا ہو۔

دار الحکومت میں منتقل ہونے کے چند ماہ بعد مجھ سے دو سال بڑا بھائی فرانسسکو انتقال کر گیا۔ شہر آنے کے بعد ہمارے حالات تھوڑے سے بہتر ہوئے تھے مگر ہم خوش حال کبھی نہیں ہوئے۔

میں ۱۳ یا ۱۴ سال کا ہوں گا جب ہم آخر کار اپنی ملکیت کے — لیکن بہت مختصر سے مکان میں منتقل ہوئے۔ اس وقت تک ہم مختلف مکانوں کے الگ الگ حصوں میں دوسرے خاندانوں کے ساتھ رہتے آئے تھے۔ اس تمام عرصے میں اور سنِ بلوغت تک پہنچنے کی عمر تک میں نے خاصی مدّت اور بعض دفعہ طویل مدت، گاؤں میں اپنی ماں کے والدین، جیرو نیمو میرینہو اور جوزیفا کاٹیکز نہا کے پاس گزاری۔

ابتدائی اسکول میں، میں اچھا طالب علم ثابت ہوا۔ دوسرے جماعت تک میں ہجّے کی غلطی کے بغیر لکھ رہا تھا اور تیسری اور چوتھی جماعتیں ایک سال میں پوری کر لیں۔ پھر میں گرامر اسکول بھیج دیا گیا جہاں میں دو سال رہا۔ پہلے سال نہایت عمدہ نمبر پائے اور دوسرے سال اتنے اچھے نہیں رہے۔ مگر میرے ہم جماعت اور اساتذہ مجھے پسند کرتے تھے، حد تو یہ ہے کہ میں طالب علموں کی انجمن کا خزانچی منتخب ہو گیا (اس وقت میری عمر بارہ سال تھی)...... اس دوران میرے والدین اس نتیجے پر پہنچے کہ وسائل کی کمی وجہ سے وہ مجھے گرامر اسکول میں نہیں پڑھا سکیں گے۔ اس کا واحد مترادف یہ تھا کہ ٹیکنیکل اسکول میں داخل کروا دیا جائے۔ سو یوں ہی ہوا۔ پانچ سال تک میں یہ سیکھتا رہا کہ مکینک کیسے بنا جائے۔ لیکن حیرت انگیز طور پر اس وقت کے نصاب میں، جو ظاہر ہے کہ ٹیکنیکل مزاج رکھتا تھا، فرانسیسی کے علاوہ ادب کا مضمون بھی شامل تھا۔ چوں کہ میرے پاس گھر میں کوئی کتاب نہیں تھی (اپنی کتابیں، جن کی قیمت میں نے خود ادا کی ہو، چاہے دوست سے قرض مانگے ہوئے پیسوں سے، مجھے اس وقت میسر آئیں جب میں ۱۹

برس کا ہوا) اس لیے پرتگیزی زبان کی درسی کتابیں، جن کا مزاج ''ادبی انتخاب'' کا جیسا تھا، ہی دراصل وہ ذریعہ تھیں جنھوں نے میرے لیے ادبی ثمر آوری کے دروازے کھول دیے۔ میں آج بھی وہ نظمیں دُہرا سکتا ہوں جو میں نے اس پرانے وقت میں زبانی یاد کی تھیں۔ نصاب مکمل کرنے کے بعد میں دو سال تک گاڑیوں کی مرمت کے ورک شاپ میں کام کرتا رہا۔ اس وقت تک میں نے شام کے اوقات میں لزبن کی ایک پبلک لائبریری میں باقاعدگی سے جانا شروع کردیا تھا اور یہ یہیں پر ہوا کہ مجھ میں پڑھنے کا شوق پیدا ہوا اور اس نے جلا پائی کہ سوائے تجسس اور سیکھنے کی خواہش کے علاوہ کسی کی مدد شامل تھی اور نہ رہنمائی۔

جب ۱۹۴۴ء میں میری شادی ہوئی تو میں نوکری بدل چکا تھا۔ اب میں سماجی بہبود کے محکمے میں انتظامی افسر کے طور پر کام کر رہا تھا۔ میری بیوی، اڈاریز جو اس وقت ریلوے کمپنی میں ٹائپسٹ تھی، کئی سال کے بعد پرتگال کے اہم ترین نقاش میں سے ایک بننے والی تھی۔ ۱۹۸۸ء میں اس کا انتقال ہوگیا۔ ۱۹۴۷ء میں، جو میری اکلوتی اولاد ویولانتے کی پیدائش کا سال تھا، میری پہلی کتاب شائع ہوئی، یہ ناول تھا جس کا نام میں نے ''بیوہ'' رکھا مگر ادارتی وجوہ کی بنا پر ''گناہ کی زمین'' کے نام سے شائع ہوا۔ میں نے ایک اور ناول ''روشن دان'' بھی لکھا جو ابھی تک غیر مطبوعہ ہے، اور اس کے علاوہ ایک اور ناول شروع کیا مگر ابتدائی چند صفحات سے آگے نہیں بڑھ سکا۔ اس کا نام ''شہد اور ورم'' ہونا تھا، یا پھر ''تادیس کا بیٹا لوئس۔'' یہ معاملہ اس وقت طے ہوگیا جب میں نے اس منصوبے کو چھوڑ دیا۔ مجھ پر عیاں ہو چکا تھا کہ میرے پاس اب کہنے کے لیے کچھ نہیں ہے۔ انیس سال تک، یعنی ۱۹۶۶ء تک، جب میں نے ''امکانی نظمیں'' شائع کیں، میں پرتگیزی ادب کے منظر سے غائب رہا جب کہ چند ایک لوگوں نے ہی اس غیر حاضری کو درخورِ اعتناء سمجھا ہوگا۔

سیاسی وجوہ کی بناء پر میں ۱۹۴۹ء میں بے روزگار ہوگیا مگر ٹیکنیکل اسکول کے ایک پرانے استاد کی مہربانی سے مجھے دھات کی ایک کمپنی میں ملازمت مل گئی جہاں وہ مینجر تھے۔

۱۹۵۰ء کے عشرے کے آخر میں، میں نے ایک ناشر کے ہاں پروڈکشن مینجر کے طور پر کام کردیا اور یوں ادب کی اس دنیا میں لوٹ آیا، مگر ادیب کی حیثیت سے نہیں، کہ جس سے چند

سال پہلے میں رخصت ہوگیا تھا۔ اس نئی سرگرمی سے مجھے اس عہد کے بعض اہم ترین پرتگالی ادیبوں کی دوستی اور واقفیت حاصل ہوئی۔ ۱۹۵۵ء میں، گھر کی اقتصادی حالت بہتر کرنے کے لیے اور اس لیے بھی کہ میں اس کام سے لطف اندوز ہوتا تھا، میں نے فارغ وقت میں ترجمہ کرنا شروع کردیا اور یہ سرگرمی ۱۹۸۱ء تک جاری رہی۔ کولیت، پار لاگر کوسٹ، ژاں کوسو، موپساں، آندرے بونارڈ، ٹولسٹوئے، بودیلیر، ایتیں بلیبر، نکوس پولانتزاس، آنری فوسیلوں، ژاکس رومین، ہیکل، راموں بیئر، ان چند ادیبوں میں سے تھے جن کا میں نے ترجمہ کیا۔ مئی ۱۹۶۷ء اور نومبر ۱۹۶۸ء کے درمیان میرا ایک متوازی پیشہ ادبی تنقید بھی تھا۔ اس دوران ۱۹۶۶ء میں، میں نے ''امکانی نظمیں'' شائع کردی تھی۔ شاعری کا یہ مجموعہ ادب کی طرف میری واپسی کا اشارہ تھا۔ اس کے بعد ۱۹۷۰ء میں شاعری کا ایک اور مجموعہ ''احتمالاً خوشی'' اور اس کے کچھ عرصے بعد، ۱۹۷۱ء اور ۱۹۷۳ء میں ''اس دنیا اور دوسری دنیا سے'' اور ''مسافر کا سامان''، اخباری مضامین کے دو مجموعے، جن کو ناقدین میری بعد کی تصانیف کی مکمل تفہیم کے لیے لازمی قرار دیتے ہیں۔ ۱۹۷۰ء میں طلاق کے بعد میں نے پرتگیزی ادیبہ ازابیل ڈانو بریگا کے ساتھ تعلق استوار کیا جو ۱۹۸۲ء تک جاری رہنے والا تھا۔

۱۹۷۱ء میں ناشر کو چھوڑ دینے کے بعد میں اگلے دو سال تک شام کے اخبار کے لیے ایک ثقافتی ضمیمے کے منتظم اور مدیر کے طور پر کام کرتا رہا۔

۱۹۷۴ء میں ''وہ آراء جو ڈی رکھتا تھا'' کے عنوان کے تحت شائع ہونے والے متون اس آمریت کے اختتامی زمانے کا بڑی دقتِ نظر کے ساتھ مطالعہ پیش کرتے ہیں، اسی اپریل میں جس کا تختہ الٹنے کو تھا۔ اپریل ۱۹۷۵ء میں صبح کے ایک اخبار کا ڈپٹی ڈائریکٹر مقرر ہوگیا، جس عہدے پر میں نومبر تک فائز رہا اور ۲۵ نومبر کی سیاسی عسکری بغاوت کے، جس نے انقلابی عمل کا راستہ روک دیا، بعد آنے والی تبدیلیوں کے نتیجے میں برطرف کردیا گیا۔ اس دور میں دو کتابیں سامنے آئیں۔ ''۱۹۹۳ء کا سال'' نامی طویل نظم جو ۱۹۷۵ء میں شائع ہوئی اور جسے بعض نقّاد ان کتابوں کا نقیب قرار دیتے ہیں جن کا سلسلہ دو سال بعد اس کتاب کی اشاعت سے شروع ہوا جس کا نام ''خطاطی اور مصوری کا ہدایت نامہ'' ہے اور ''نوٹس'' کے نام سے ان سیاسی

مضامین کا مجموعہ جو اس اخبار میں شائع ہوئے جس کا میں ڈائریکٹر رہا تھا۔

ایک بار پھر بے روزگار اور اس سیاسی صورت حال کو مدنظر رکھتے ہوئے کہ جس سے ہم گزر رہے تھے، اور ملازمت حاصل کرنے کے خفیف سے امکان سے بھی عاری ہو کر میں نے اپنے آپ کو ادب کے لے وقف کرنے کا فیصلہ کرلیا۔ اب وقت تھا کہ میں معلوم کرلوں کہ ادیب کے طور پر میری حیثیت کیا ہے؟ ۱۹۷۶ء کے آغاز میں، میں ایلنتیجو صوبے کے گاؤں لاورے میں قیام پذیر ہوگیا۔ یہ مطالعے، مشاہدے اور نوٹس لکھنے کا وہ وقت تھا جو بالآخر ۱۹۸۰ء میں ''زمین سے اٹھنا'' نامی ناول کی اشاعت پر منتج ہوا جس میں وہ انداز بیان پیدا ہوا کہ جس سے میرے ناول خاص طور پر عبارت ہیں۔ اس دوران ۱۹۷۸ء میں، میں نے افسانوں کا ایک مجموعہ شائع کیا۔ ۱۹۷۹ء میں ''رات'' نام کا ڈرامہ اور ناول سے چند ماہ پہلے ایک نیا ڈرامہ ''ہم اس کتاب کا کیا کریں؟'' ایک اور ڈرامے کے سوا، جس کا نام تھا ''سینٹ فرانس کی دوسری زندگی'' اور جو ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا، ۸۰ء کی دہائی تمام و کمال ناول سے منسوب تھی۔ بالتا زار اور بلی مونڈا، ۱۹۸۲ء رکارڈو دیس کی وفات کا سال، ۱۹۸۴ء پتھر کا بیڑا، ۱۹۸۲ء، لزبن کے محاصرے کی تاریخ، ۱۹۸۹۔ ۱۹۸۶ء میں ہسپانوی صحافی خاتون پلار ڈیل ریو سے ملاقات ہوئی۔ ۱۹۸۸ء میں ہماری شادی ہوگئی۔

''یسوع مسیح ؑ کا صحیفہ'' پر پرتگیزی حکومت کی سنسر شپ کے نتیجے میں، جس میں حکومت نے اس ناول کو یورپی ادبی انعام کے لیے پیش ہونے سے ویٹو کر دیا تھا اور بہانہ یہ بنایا تھا کہ یہ کیتھولک عقیدہ کے حامل افراد کے لیے ناگوار ہے، میری بیوی اور میں اپنی رہائش کنیری جزائر میں منتقل کر گئے۔ اس سال کے آغاز میں نے نیا ڈرامہ شائع کیا جس کو لزبن میں لکھا تھا، اور جس سے آپرا کا متن حاصل ہوا۔ اس آپرا کی موسیقی اطالوی موسیقار آزیو کورگی نے ترتیب دی اور یہ پہلی بار جرمنی کے شہر مونسٹر میں اسٹیج کیا گیا۔ یہ کورگی کے ساتھ میرا پہلا اشتراک نہیں تھا، اس سے پہلے اس نے ۱۹۹۰ء میں ''بلنڈا'' نامی آپرا کی موسیقی بھی ترتیب دی تھی جو میرے ناول پر مبنی تھا۔ ۱۹۹۳ء میں، میں نے روزنامچہ لکھنا شروع کر دیا جس کی اب تک پانچ جلدیں شائع ہو چکی ہیں۔ ۱۹۹۵ء میں میرا ناول ''اندھے لوگ'' شائع ہوا اور ۱۹۹۷ء میں ''سارے

نام'' ۱۹۹۵ء میں مجھے (پرتگال) کا میوز انعام دیا گیا اور ۱۹۹۸ء میں نوبیل انعام برائے ادب۔

(نوبیل انعام کے اعلان کے موقع پر لکھا گیا)

نابینائی کے مصنف کی آنکھ بند ہوگئی

''اس کے اگلے دن، کوئی نہیں مرا۔ یہ حقیقت، جو زندگی کے اصولوں کے مطلقاً خلاف تھی، لوگوں کے ذہن میں بے تحاشہ، اور ان حالات میں مکمل طور پر حق بجانب تشویش برانگیخت کر رہی تھی، اس لیے کہ ہمیں محض یہ ملحوظِ خاطر رکھنے کی ضرورت ہے کہ آفاقی تاریخ کی تمام و کمال چالیس جلدوں میں کہیں کوئی ذکر نہیں ملتا، ایک مثالی نمونے تک کا ذکر نہیں کہ ایسا کوئی واقعہ پیش آیا ہو کہ ایک پورے کا پورا دن گزر جائے، چوبیس گھنٹے کی اپنی فراخ دلانہ گنجائش، اپنی روزانہ اور شبانہ، سحر گاہی اور شام کے ساتھ، اور کوئی موت نہ ہو کسی بیماری سے یا مہلک چوٹ سے یا کامیاب خودکشی سے، ایک نہیں، ایک بھی نہیں۔۔۔''

حوزے سارا ماگو کا ناول ''وقفے وقفے سے موت'' ایسی متضاد صورت حال سے شروع ہوتا ہے۔ لیکن موت کا یہ احساس تسکین کے بجائے ایک نئی پریشانی کا پیش خیمہ ثابت ہوتا ہے اور ناول کے حیران کُن واقعات کا ایک پیچ دار سلسلہ چل پڑتا ہے۔ موت کے بارے میں اسی ناول کا خیال سب سے پہلے ذہن میں آیا جب حوزے سارا ماگو کی سناؤنی سُنی۔ سارا ماگو کی زندگی میں ایسا دن آئے بغیر گزر گیا اور اپنے ناول میں موت کو عارضی طور پر معطل کر دینے والا ادیب انجام رسیدہ ہوگیا۔ اس کے نام پر قائم ہونے والی سارا ماگو فاؤنڈیشن نے اپنی ویب سائٹ پر ایک اعلامیہ جاری کیا جس کے مطابق جمعہ ۱۸ر جون ۲۰۱۰ء کو ۸۷ سالہ ادیب ایک طویل بیماری کے بعد کنیری آئی لینڈ میں لانزاروتے کے مقام پر انتقال کر گیا۔ جہاں وہ کئی

سال سے مقیم تھا۔ اعلامیے میں کہا گیا کہ طویل بیماری کے سبب اس کے جسم کے کئی اعضاء ناکارہ ہو گئے تھے، تاہم اس کے آخری لمحوں میں اس کے اہلِ خانہ اس کے ساتھ تھے اور وہ پُرسکون اور پُرامن طریقے سے اپنی زندگی کے اختتام تک پہنچ گیا۔

انتقال کے بعد حوزے سارا ماگو کے بارے میں بات زور وشور سے دہرائی گئی کہ وہ مذہب کا مُنکر اور علی الاعلان کمیونسٹ خیالات کا حامل تھا۔ اخباروں میں یہ خبر بھی نمایاں سرخیوں کے ساتھ آئی کہ وہ پرتگال کا واحد ادیب تھا جس نے ادب کا نوبیل انعام حاصل کیا، اور اس کے جنازے میں ۲۰,۰۰۰ کے قریب افراد شریک ہوئے جن میں پرتگال کے وزیرِاعظم شامل نہیں تھے۔ اس غیر حاضری پر ان کو ٹوکا گیا تو انہوں نے کہہ دیا کہ ان کو سارا ماگو سے ملاقات کا شرف حاصل نہیں تھا۔ ایسی فروعی باتوں کے ساتھ یہ بات بھی بار بار سامنے آتی رہی کہ سارا ماگو دورِ حاضر کے سب سے زیادہ خلّاق ناول نگاروں میں سے ایک اور اپنی مثال آپ تھا۔ اس کے ساتھ ناول نگاری کا وہ مخصوص انداز ختم ہوگیا جس میں سرریئلی تجربات، دہقانوں کی عملی افادیت پسندی کے امتزاج سے ایک نئی شکل اختیار کر گئے تھے۔

تعزیتی مراسلوں میں اس بات کو نمایاں طور پر پیش کیا گیا کہ سارا ماگو نے آمریت کے زوال کے بعد پرتگال میں حاوی ہونے والی آرتھوڈاکسی کو بار بار چیلنج کیا اور جب حضرت عیسیٰؑ کے کردار پر مبنی اس کے متنازعہ ناول کو برسرِاقتدار حکومتِ وقت نے ایک یوروپی ادبی مقابلے میں شریک ہونے کی اجازت دینے سے انکار کر دیا تو وہ پرتگال کو خیرباد کہہ کر کنیری جزائر میں مقیم ہوگیا اور آخر وقت تک وہیں رہتا رہا۔ اخبارات میں اس کے سیاسی افکار کا خاصا چرچا رہا۔ خاص طور پر اس امر کا کہ وہ عالم گیریت (گلوبلائزیشن) کو مطلق العنانی کی ایک نئی شکل قرار دیتا تھا اور موجودہ دور کی جمہوریت سے شاکی تھا کہ وہ ملٹی نیشنل کارپوریشنز کی بڑھتی ہوئی طاقت کو روکنے میں ناکام رہی ہے۔ بعض امریکی اخبارات نے ۲۰۰۲ء میں مشرق وسطیٰ کے دورے میں مغربی کنارے کا سفر کرتے ہوئے اس بیان کا حوالہ بھی دہرایا جب اس نے اسرائیل کے ہاتھوں فلسطینیوں کے ساتھ بدسلوکی کو یہودیوں کے ساتھ نازی جرمنی کی بدسلوکی سے مماثل قرار دیا۔

مشہور امریکی اخبار ''نیویارک ٹائمز'' میں فرنانندہ ایبرسٹاٹ نے سیاسی افکار کے ساتھ ساتھ اس کے ناولوں کے بارے میں ارونگ ہو اور جیمز وڈ جیسے نقادوں کی آرا بھی شامل کیں۔ ان میں مغربی ادب کے کلاسیکی سرمائے (Canon) پر زور دینے والے پروفیسر ہیرلڈ بلوم کی ۲۰۰۸ء کی رائے بھی درج کی۔ پروفیسر صاحب موصوف نے فرمایا کہ پچھلے ۲۵ برس سے سارا ماگو مغربی دنیا کے کسی بھی ادیب کے سامنے اپنی امتیازی حیثیت کے ساتھ ایستادہ رہا تھا۔ اور اس کے ساتھ اگلے فقرے میں یہ بھی لکھ دیا کہ وہ فلپ راتھ، گنٹر گراس، تھامس پنشن اور ڈون دی لیلو کے برابر مرتبہ رکھتا تھا۔ چلیے صاحب، اگر یہی مرتبہ رہ گیا ہے تو پھر اس کو پڑھنے کے لیے بھنور دار اور متلاطم طویل طویل جملوں کا کشٹ کیوں اٹھائیں، امریکی ناول نگار کیا بُرے ہیں۔ گنٹر گراس کا نام تو شاید برائے بیت آ گیا یا پھر وہ بھی بہت ارزاں ہوگیا۔ امریکی ناول نگاروں کے باصلاحیت ہونے میں کس کافر کو شُبہ ہے لیکن ان کا تجربہ اور بیان سارا ماگو جیسا آفاقی اور متنوع بھی ہے؟ پروفیسر صاحب موصوف کے اس بیان پر ہم محمد حسن عسکری کو یاد کیے بغیر نہ رہ سکے۔ شمس الرحمن فاروقی صاحب نے اظہارِ عقیدت کرتے ہوئے اپنی کتاب ان کے نام معنون کرنا چاہی اور یہ بھی لکھ دیا کہ یہ انتساب ان کے ساتھ ساتھ آل احمد سرور کے نام بھی ہوگا۔ اپنے جوابی خط میں عسکری صاحب نے لکھا کہ یہ تو ایسا ہی ہے کہ ان کی دعوت کی جائے اور دعوت کے دوران ان کے ساتھ ساتھ روئی کے بورے بھی لا کر رکھ دیے جائیں۔ ہیرلڈ بلوم صاحب نے سارا ماگو کو ایسی ہی دعوت میں بلا کر روئی کے بوروں کے ساتھ بٹھا دیا ہے اور سمجھ رہے ہیں کہ اسے بڑا اعزاز عطا کیا ہے۔

سارا ماگو کا ناول ''وقفے وقفے سے موت'' یوں ختم ہوتا ہے:

''موت بستر کی جانب واپس آئی، اس آدمی کے گرد باز و حمائل کیے اور یہ سمجھے بغیر کہ اس کے ساتھ کیا ہو رہا ہے، وہ جو کبھی نہ سوتی تھی آنکھیں موند کر سکون کے ساتھ سو گئی۔ اس کے اگلے دن، کوئی نہیں مرا۔''

اورمان پامک

ترجمہ: آصف فرّخی

میرے والد کا سوٹ کیس

اپنے انتقال سے دو برس پہلے میرے والد نے ایک چھوٹا سا سوٹ کیس میرے حوالے کیا جو ان کی تحریروں، مسوّدوں اور ڈائریوں سے بھرا ہوا تھا۔ اپنا مخصوص پُر مذاق، تمسخرآمیز انداز اختیار کرتے ہوئے وہ مجھ سے کہنے لگے کہ وہ چاہتے ہیں کہ میں ان کے جانے کے بعد ان کو پڑھوں، جس سے مراد تھی کہ انتقال کے بعد۔

''ذرا نظر ڈالو'' انہوں نے قدرے جھینپتے ہوئے کہا، ''دیکھ لو کہ اس میں کوئی ایسی چیز ہو جسے تم کام میں لے آؤ۔ شاید میرے جانے کے بعد تم ان کا انتخاب کر لو اور اسے شائع کرا دو۔''

ہم دونوں میرے مطالعے کے کمرے میں تھے، ہمارے چاروں طرف کتابیں تھیں۔ میرے والد جگہ ڈھونڈ رہے تھے کہ سوٹ کیس ٹکا دیں، اور ادھر ادھر بھٹک رہے تھے اس آدمی کی طرح جو ایک تکلیف دہ بوجھ سے چھٹکارا پانا چاہتا ہے۔ آخر میں انہوں نے خاموشی کے ساتھ اسے ایک الگ تھلگ کونے میں رکھ دیا۔ یہ شرمندگی کا ایسا لمحہ تھا جسے ہم دونوں میں سے کوئی فراموش نہیں کر سکا لیکن جب ایک بار وہ گزر گیا اور ہم اپنے اپنے حسبِ معمول کرداروں میں لوٹ آئے، زندگی کو ہلکے پھلکے انداز میں لیتے ہوئے، ہمارے پُر مذاق، تمسخرآمیز کردار ہم پر حاوی ہو گئے اور ہم نے اطمینان کا سانس لیا۔ ہم نے اسی طرح باتیں کیں جیسی ہمیشہ سے کرتے آتے تھے، روزمرہ زندگی کی ادنیٰ چیزوں کے بارے میں، ترکی کی کبھی ختم نہ ہونے والی سیاسی مشکلات کے بارے میں، اور میرے والد کے اکثر و بیش ناکام رہنے والے کاروباری

منصوبوں کے بارے میں کسی خاص افسوس کیے بغیر باتیں کرتے رہے۔

مجھے یاد ہے کہ میرے والد وہاں سے چلے گئے تو میں کئی دن تک اس سوٹ کیس کے سامنے سے اور آس پاس سے گزرتا رہا اور ایک مرتبہ بھی اسےنہیں چھوا۔ میں چمڑے کے اس سیاہ، چھوٹے سے سوٹ کیس سے، اس کے تالے سے اور اس کے گولائی والے کونوں سے مانوس تھا۔ میرے والد مختصر دوروں پر جاتے ہوئے اسے ساتھ لے جایا کرتے تھے اور بعض مرتبہ کام پر جاتے ہوئے کاغذات ساتھ لے جانے کے لیے اسے استعمال کرتے۔ مجھے یاد ہے کہ جب میں بچہ تھا اور میرے والے سفر سے واپس آتے تو میں اس چھوٹے سے سوٹ کیس کو کھول لیا کرتا اور ان کے سامان میں الٹ پلٹ کرتا۔ کولون کی دور دراز کے ملکوں کی خوش بو محسوس کیا کرتا۔ یہ سوٹ کیس ایک جانا پہچانا دوست تھا، میرے ماضی میرے بچپن کی ایک اہم یادگار مگر اب میں اسے چھو بھی نہیں سکتا تھا۔ کیوں؟ بلا شبہ اس کے سامان کے پُر اسرار بوجھ کی وجہ سے۔

میں اب اس بوجھ کے معنی کے بارے میں بات کروں گا۔ یہی وہ چیز ہے جو ایک شخص اس وقت تخلیق کرتا ہے جب وہ اپنے آپ کو ایک کمرے میں بند کر لیتا ہے، میز کے سامنے بیٹھ جاتا ہے اور ایک کونے میں منتقل ہو جاتا ہے کہ اپنے خیالات کا اظہار کر سکے یعنی، ادب کے معنی۔

جب میں نے آخر کار سوٹ کیس کو ہاتھ لگایا تب بھی میں اسے کھولنے پر اپنے آپ کو آمادہ نہیں کر پایا، مگر مجھے معلوم تھا کہ ان میں سے بعض ڈائریوں میں کیا لکھا ہوا ہے۔ میں نے اپنے والد کو ان میں سے بعض میں لکھتے ہوئے دیکھا تھا۔ اور یہ پہلی مرتبہ نہیں تھی کہ میں نے اس سوٹ کیس کے بھاری بوجھ کے بارے میں سنا تھا۔ میرے والد کے پاس ایک بڑا کتب خانہ تھا، اپنی نوجوانی میں، ۴۰ء کی دہائی کے اواخر میں، وہ استنبول کا شاعر بننا چاہتے تھے اور انہوں نے والیری کا ترکی زبان میں ترجمہ کیا تھا مگر وہ اس طرح کی زندگی نہیں گزارنا چاہتے تھے جو ایک پسماندہ ملک میں قارئین کی قلیل تعداد کے ساتھ شاعری کرنے کے ساتھ ساتھ گزارنی پڑتی ہے۔ میرے دادا ایک متمول تاجر تھے، میرے والد نے بچپن اور نوجوانی میں آسودگی کی

زندگی گزاری تھی اور وہ نہیں چاہتے تھے کہ ادب کی خاطر، لکھنے کے لیے مشکلات اٹھائیں۔ وہ زندگی سے اس کے تمام حُسن کے ساتھ محبت کرتے تھے میں اس بات کو سمجھتا تھا۔

وہ پہلی چیز جس نے مجھے اپنے والد کے سوٹ کیس کے سامان سے دور رکھا، ظاہر ہے کہ یہ خوف تھا کہ میں جو پڑھوں گا وہ مجھے پسند نہیں آئے گا۔ میرے والد کو اس کا اندازہ تھا اس لیے انہوں نے احتیاطی تدبیر کے طور پر یہ ظاہر کیا جیسے وہ خود اس سامان کو سنجیدگی سے نہیں لیتے۔ ۲۵ سال تک ایک ادیب کے طور پر کام کرنے کے بعد مجھے یہ دیکھ کر دُکھ ہوا۔ لیکن میں یہ نہیں چاہتا تھا کہ اپنے والد پر اس وجہ سے ناراض ہوں کہ انہوں نے ادب کو پوری سنجیدگی کے ساتھ نہیں لیا...... میرا اصل خوف، وہ فیصلہ کن چیز یہ امکان تھا کہ میں یہ نہیں جاننا یا دریافت کرنا چاہتا تھا کہ میرے والد سچ مچ ایک اچھے ادیب بھی ہو سکتے ہیں۔ میں اپنے والد کا سوٹ کیس اس لیے نہیں کھول سکتا تھا کہ مجھے اس بات کا خوف تھا۔ اس سے بھی بدتر یہ کہ میں کُھل کر اس بات کا اقرار بھی نہیں کر سکتا تھا۔ اگر میرے والد کے سوٹ کیس سے اچھا یا بڑا ادب نمودار ہوا تو مجھے تسلیم کرنا پڑے گا کہ میرے والد کے اندر ایک بالکل ہی مختلف آدمی موجود تھا۔ یہ امکان بہت خوف ناک تھا۔ اس لیے کہ اپنی اتنی عمر کے باوجود میں چاہتا تھا کہ میرے والد بس میرے والد ہی رہیں ادیب نہیں۔

ادیب تو وہ ہوتا ہے جو بڑے صبر کے ساتھ برس ہا برس اپنے اندر کے اس دوسرے آدمی کو دریافت کرنے میں گزار دیتا ہے اور اس دنیا کو کہ جس نے اسے وہ بنا دیا جیسا کہ وہ ہے! جس میں لکھنے کی بات کرتا ہوں تو میرے سامنے سب سے پہلے جو چیز آتی ہے وہ ناول ہے نہ نظم اور نہ ادبی روایت بلکہ وہ شخص جو اپنے آپ کو ایک کمرے میں بند کر لیتا ہے، میز کے سامنے بیٹھ جاتا ہے، اکیلا اور اندر کا رخ کرتا ہے۔ اس کی پرچھائیوں کے درمیان وہ الفاظ سے ایک نئی دنیا تعمیر کرتا ہے۔ یہ آدمی — یا عورت چاہے ٹائپ رائٹر استعمال کرے، کمپیوٹر کی سہولت سے فائدہ اٹھائے یا کاغذ پر قلم سے لکھے، جس طرح میں پچھلے ۳۰ برس سے کرتا آیا ہوں۔ لکھنے کے دوران وہ کافی پیے یا چائے سگریٹ کا دھواں اڑائے۔ وقتاً فوقتاً وہ میز سے اٹھ کر کھڑکی میں سے جھانک سکتا ہے جہاں سڑک پر بچّے کھیل رہے ہیں یا اگر وہ خوش قسمت ہے

تو درخت اور خوبصورت منظر دیکھ سکتا ہے یا پھر ایک سیاہ دیوار کی طرف دیکھ سکتا ہے۔ وہ نظمیں لکھ سکتا ہے یا ڈرامے یا ناول، جیسے کہ میں لکھتا ہوں۔

میز کے سامنے بیٹھنے اور صبر کے ساتھ اندر کی طرف رُخ کرنے کے فیصلہ کن مرحلے کے بعد ہی یہ سب تفصیلات اور باہمی فرق طے ہوتے ہیں۔ لکھنے کا مطلب ہے اندر کی طرف رخ کرنے والی اس نظر کو الفاظ میں تبدیل کر دینا، اس دنیا کا مطالعہ کرنا کہ جس میں وہ آدمی سفر کرتا ہے جب وہ اپنے آپ میں سمٹ جاتا ہے اور یہ سب کچھ صبر، استقامت، ہٹ دھرمی اور مسرّت کے ساتھ کرنا۔ جب میں اپنی میز پر بیٹھا رہتا ہوں، دنوں، مہینوں، برسوں کے لیے اور خالی صفحوں پر آہستگی کے ساتھ الفاظ کا اضافہ کرنا چاہتا ہوں تو مجھے محسوس ہوتا ہے کہ اس دوسرے شخص کو نئے سرے سے عالم وجود میں لا رہا ہوں۔ اسی طرح جیسے کوئی اور شخص ایک ایک اینٹ پتھر جمع کر کے گنبد یا پُل بنا رہا ہو۔ جو پتھر ہم ادیب لوگ استعمال کرتے ہیں وہ الفاظ ہیں۔ جس وقت ہم انہیں اپنے ہاتھوں میں تھام لیتے ہیں اور محسوس کرتے ہیں کہ یہ کس کس طرح اپنے جیسے دوسرے پتھروں سے منسلک ہیں، کبھی ان کو فاصلے سے دیکھتے ہیں کبھی ان کو ٹٹولنے لگتے ہیں اپنی انگلیوں سے یا قلم کی نوک سے، ان کا وزن محسوس کرتے ہیں، ان کو الٹ پلٹ کر دیکھتے ہیں، سال بہ سال، صبر اور امید کے ساتھ ہم نئی دنیائیں تخلیق کرتے ہیں۔

ادیب کا سربستہ راز الہام (inspiration) نہیں ہے — اس لیے کہ کبھی واضح نہیں ہوتا کہ یہ کہاں سے آتا ہے بلکہ اس کی خودسری اور صبر ہے، وہ معرکتہ الآراء ترکی کہاوت — سوئی سے کنواں کھودنا — پرانے قصوں میں مجھے فرہاد (Ferhat) کا صبر محبت کی حد تک پسند ہے جو اپنی محبت کی خاطر پہاڑ کاٹتا ہے — اور میں اس بات کو سمجھ بھی سکتا ہوں۔ میرے ناول ''میرا نام سرخ ہے'' میں جب میں نے پرانے ایرانی مصوّروں کے بارے میں لکھا جو اسی ایک گھوڑے کو اسی جذبے کے ساتھ برسوں سے بناتے چلے آرہے تھے، مُوقلم کی ایک ایک جنبش ان کے دل پر نقش تھی کہ وہ آنکھیں بند کر کے بھی اس خوبصورت گھوڑے کی تصویر بنا سکتے تھے، تو مجھے معلوم تھا کہ میں لکھنے کے پیشے کے بارے میں اور اپنی زندگی کے بارے میں بات کر رہا ہوں۔ اگر کسی لکھنے والے کو اپنی کہانی سنانی ہو — تو وہ آہستہ آہستہ سنائے اور اس طرح

سنائے جیسے کہ یہ کہانی دوسرے لوگوں کے بارے میں ہے اور اگر اسے میز کے سامنے بیٹھنا ہے اور صبر کے ساتھ اپنے آپ کو اس فن — اس ہُنر — کے حوالے کرنا ہے تو اسے پہلے کچھ نہ کچھ امید دلائی گئی ہوگی۔

سروشِ غیبی (جو بعض لوگوں کے ہاں باقاعدگی سے آتا ہے اور بعض لوگوں کے ہاں شاذ و نادر) پُر امید اور بااعتماد لوگوں کی حمایت کرتا ہے اور ایسا ہوتا ہے کہ کوئی لکھنے والا سب سے زیادہ اکیلا محسوس کرتا ہے، جب اسے سب سے شک ہونے لگتا ہے اپنی کوششوں، اپنے خوابوں اور اپنی تحریر کی قدر و قیمت پر — تو ایسے ہی لمحے ہوتے ہیں جب وہ سروشِ غیبی اس پر کہانیوں، صورتوں اور خوابوں کا انکشاف کرتا ہے جو اس دنیا کو نمایاں کریں گے کہ جس کی وہ تعمیر کرنا چاہتا ہے۔ اگر میں پیچھے پلٹ کر ان کتابوں کے بارے میں غور کروں کہ جن کی خاطر میں نے اپنی زندگی وقف کر دی تو مجھے سب سے زیادہ حیرت ان لمحوں پر ہوتی ہے جب مجھے احساس ہوا ہے کہ وہ سارے جملے، خواب اور صفحے جنہوں نے مجھے وجد آفریں مسرّت میں مبتلا کیا ہے، میرے تخیل سے نہیں آئے ہیں یہ کہ کسی اور طاقت نے ان کو دریافت کیا اور بڑی دریا دلی کے ساتھ مجھے پیش کر دیا۔

میں اپنے والد کا سوٹ کیس کھول کر ان کی ڈائریاں پڑھنے سے خائف تھا اس لیے کہ مجھے معلوم تھا کہ وہ ان مشکلات کو نہیں جھیل پاتے کہ جن کو میں سہہ گیا، کہ ان کو محبّت تھی تو تنہائی سے نہیں بلکہ دوستوں سے میل ملاقات، ہجوم، مجالس، تفریح اور محفلوں سے تھی۔ مگر بعد میں میرے خیالات نے ایک نیا رخ اختیار کر لیا۔ یہ خیالات، ترکِ لذات اور صبر کے یہ خواب، دراصل وہ تعصّبات تھے کہ جنہیں میں نے اپنی زندگی سے اور لکھنے والے کی حیثیت سے اپنے تجربے سے اخذ کیا تھا۔ ایسے بہت سے طبّاع ادیب تھے جو ہجوم اور خاندانی زندگی کی بھیڑ بھاڑ، محفل آرائی اور دل خوش کن گفتگو کے بیچوں بیچ بیٹھ کر لکھتے رہے۔ علاوہ ازیں، میرے والد نے، جب ہم چھوٹے سے تھے، تو شادی شدہ زندگی کی یک رنگی سے تنگ آ کر اور ہمیں چھوڑ کر پیرس چلے آئے تھے جہاں — دوسرے بہت سے ادیبوں کی طرح وہ ہوٹل کے کمرے میں بیٹھ کر ڈائریاں بھرتے رہے۔ مجھے یہ بھی معلوم تھا کہ ان میں سے بعض ڈائریاں اسی سوٹ کیس

میں موجود تھیں، اس لیے کہ جب وہ یہ سوٹ کیس میرے پاس لائے تو اس سے پہلے کہ برسوں میں میرے والد آخر کار مجھ سے اپنی زندگی کے اس دور کے بارے میں بات کرنے لگے تھے۔ وہ ان برسوں کا ذکر اس وقت بھی کرتے تھے جب میں چھوٹا سا تھا مگر وہ اپنی کم زوری، ادیب بننے کے خواب اور شناخت کے مسائل کا ذکر نہیں کرتے تھے کہ ہوٹل کے کمرے میں قیام کے دوران وہ جن کا شکار رہتے تھے۔ ان کے بجائے وہ مجھے بتایا کرتے تھے کہ انہوں نے پیرس کے فٹ پاتھ پر سارتر کو دیکھا تھا، کون سی کتابیں پڑھی تھیں اور کون سی فلمیں دیکھی تھیں، اور یہ سب کچھ ایسے شخص کے پُرخلوص افتخار کے ساتھ جو اپنی دانست میں بڑی اہم خبر سنا رہا ہو۔ جب میں ادیب بن گیا تو میں یہ بھول نہیں سکا کہ یہ کسی حد تک اس وجہ سے ہوا کہ میرے والد دنیا کے ادیبوں کے بارے میں کہیں زیادہ باتیں کرتے تھے بانسبت پاشاؤں یا مذہبی رہنماؤں کے۔ اس لیے شاید مجھے اپنے والد کی ڈائریاں ذہن میں یہ بات رکھ کر پڑھنا تھیں اور یہ یاد کرنا تھا کہ میں ان کے وسیع کتب خانے کا ممنونِ احسان تھا۔ مجھے ذہن میں رکھنا تھا کہ جب وہ ہمارے ساتھ بھی رہے تھے تو میری طرح میرے والد بھی اپنی کتابوں اور اپنے خیالات کے ساتھ تنہا ہونا پسند کرتے تھے اور یہ کہ ان کی تحریر کی ادبی خصوصیات پر بہت زیادہ توجہ نہ دوں۔

مگر جس وقت میں اپنے والد کے عطا کردہ اس سوٹ کیس کو اضطراب کے عالم میں تک رہا تھا، مجھے احساس تھا کہ یہی وہ بات ہے جو میں ہرگز نہیں کر پاؤں گا۔ میرے والد کبھی کبھار اپنی کتابوں کے سامنے تخت پر لیٹ جاتے، ہاتھ میں جو کتاب یا رسالہ ہوتا اسے ایک طرف چھوڑ دیتے اور خوابوں میں گم ہو جاتے اور ایک طویل وقفے کے لیے خیالوں میں بھٹکتے پھرتے، جب میں ان کے چہرے پر وہ تاثر دیکھتا جو ہنسی مذاق، چھیڑ چھاڑ اور خاندانی زندگی کی بحث و تکرار کے دوران ان کے تاثر سے یکسر مختلف ہوتا جب میں اندر کی طرف رُخ کرنے والی نظر کی نشانی دیکھتا تو میں سمجھ جاتا، خاص طور پر بچپن اور نوعمری کے دنوں میں بے چینی کے ساتھ اندازہ کر لیتا کہ اب وہ غیر مطمئن ہو رہے ہیں۔ اب اتنے سال بعد مجھے معلوم ہے کہ یہ بے اطمینانی ہی وہ بنیادی جوہر ہے جو کسی شخص کو لکھنے والے میں بدل دیتا ہے۔ لکھنے والا بننے کے لیے صبر اور مشقت کافی نہیں ہیں: ہم کو اس جبر کا احساس ہونا چاہیے کہ ہجوم سے بھاگیں، محفلوں سے

بھاگیں، روزمرہ کی عام زندگی کے ساز و سامان سے بھاگیں اور اپنے آپ کو ایک کمرے میں جا کر بند کر لیں۔ ہم صبر اور امید کی خواہش اس لیے کرتے ہیں کہ اپنی تحریروں میں ایک گہری دنیا کو تخلیق کر سکیں۔ لیکن اپنے آپ کو کمرے میں بند کر لینے کی خواہش ہی ہمیں عمل پر اُکساتی ہے۔ اس نوع کے آزاد ادیب کا پیش رو — جو حسبِ دل خواہ اپنی کتابیں پڑھتا ہے اور جو صرف اپنے ضمیر کی آواز سنتے ہوئے دوسروں کے الفاظ سے اختلاف کرتا ہے اور جو اپنی کتابوں کے ساتھ ایک مکالمے میں داخل ہو کر اپنے خیالات کو فروغ دیتا ہے اور اپنی دنیا کو بھی — یقینی طور پر جدید ادب کے ابتدائی دنوں میں مونتیں (Montaigne) ہی تھا۔ مونتیں ایسا ادیب تھا کہ میرے والد بار بار اس کی طرف رجوع کرتے اور جس کے پڑھنے کی سفارش انہوں نے مجھ سے کی۔ میں اپنے آپ کو ادیبوں کی اس روایت میں شامل دیکھنا چاہتا ہوں — دنیا میں وہ چاہے جہاں بھی ہوں، مغرب میں یا مشرق میں — جو اپنے آپ کو معاشرے سے الگ کر لیتے ہیں اور اپنی کتابوں کے ساتھ اپنے کمرے میں بند ہو جاتے ہیں۔

صحیح معنوں میں ادب کا نقطۂ آغاز وہ آدمی ہے جو اپنی کتابوں کے ساتھ اپنے کمرے میں بند ہو جاتا ہے۔

لیکن ایک بار اپنے آپ کو بند کر لیں تو ہمیں پتہ چلتا ہے کہ ہم اتنے اکیلے نہیں ہیں جتنا کہ ہم سمجھ رہے تھے۔ ہم ان دوسرے لوگوں کے الفاظ کی محفل میں ہیں جو ہم سے پہلے آئے تھے، دوسرے لوگوں کی کہانیوں کی محفل، دوسرے لوگوں کی کتابیں، دوسرے لوگوں کے الفاظ، وہ چیز جسے ہم روایت کہتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ ادب وہ وقیع ترین سرمایہ ہے کہ جسے بنی نوع انسان نے اپنے آپ کو سمجھنے کی جستجو کے دوران جمع کیا ہے۔ معاشرے، قبیلے اور عوام ذہین تر مال دار اور زیادہ ترقی یافتہ ہو جاتے ہیں جب وہ اپنے ادیبوں کے پریشان حال الفاظ پر دھیان دیتے ہیں اور جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں، کتاب سوزی اور ادیبوں کی رسوائی دونوں ہی اس بات کی علامت ہیں کہ دورِ ظلمات و ناعاقبت اندیشی ہم پر نازل ہو گیا ہے۔ مگر ادب کبھی بھی محض قومی سروکار نہیں ہوتا۔ وہ ادیب جو اپنے آپ کو کمرے میں بند کر لیتا ہے اور اپنے اندرون سفر اختیار کرتا ہے، چند برس میں ہی دریافت کر لیتا ہے ادب کا ابدی کردار کیا ہے: اس کے اندر

اتنی فن کاری ہونا چاہیے کہ اپنی کہانیاں اس طرح سنائے گویا وہ دوسرے لوگوں کی کہانیاں ہیں، کہ ادب فی الاصل یہی ہے لیکن اس سے پہلے ہمیں دوسرے لوگوں کی کہانیوں اور کتابوں میں سفر کرنا پڑتا ہے۔

میرے والد کا اچھا خاصا کتب خانہ تھا — لگ بھگ ۱۵۰۰ کتابیں — جو ایک لکھنے والے کے لیے کافی سے زیادہ ہیں۔ ۲۲ برس کی عمر تک میں نے شاید سب تو نہیں پڑھ ڈالی تھیں لیکن ان میں سے ہر ایک کتاب سے مانوس تھا — مجھے معلوم تھا کہ کون سی کتابیں زیادہ اہم ہیں، کون سی ہلکی مگر پڑھنے میں آسان ہیں۔ کون سی کتابیں کلاسیکی ہیں، جو کسی بھی نظامِ تعلیم کے لیے لازمی ہیں، مقامی تاریخ کے قابلِ فراموش مگر دل چسپ احوال اور وہ فرانسیسی ادیب جن کو میرے والد بہت اونچا مقام دیتے تھے۔ بعض مرتبہ میں ان کے کتب خانے کو فاصلے سے دیکھتا اور سوچتا کہ کسی دن، ایک مختلف گھر میں، میں اپنا کتب خانہ بناؤں گا، اس سے بھی بہتر کتب خانہ اپنے لیے تو وہ مجھے حقیقی دنیا کی ایک مختصر تصویر معلوم ہوتا۔ لیکن یہ دنیا وہ تھی جو ہمارے مخصوص گوشے، استنبول سے دکھائی دیتی تھی۔ یہ کتب خانہ اس کا ثبوت تھا۔ میرے والد نے اپنا کتب خانہ باہر کے سفر کرتے ہوئے تعمیر کیا تھا، پیرس اور امریکا سے خریدی ہوئی کتابوں سے اور ان کے علاوہ ان دکانوں سے خریدی ہوئی کتابوں سے جو ۴۰ اور ۵۰ کی دہائی میں غیر ملکی کتابیں فروخت کیا کرتی تھیں اور استنبول کے نئے، پرانی کتابوں والے کتب فروشوں سے جن کو میں بھی جانتا تھا۔ ۷۰ء کی دہائی میں میں نے بھی قدرے بلند حوصلے کے ساتھ اپنا کتب خانہ مجتمع کرنا شروع کر دیا۔ میں نے ادیب بننے کا ابھی پوری طرح فیصلہ نہیں کیا تھا — جیسا کہ میں نے ''استنبول'' میں بیان کیا ہے، مجھے محسوس ہونے لگا تھا کہ میں آخر کار مصوّر نہیں بن پاؤں گا مگر مجھے پورے وثوق سے نہیں کہہ سکتا تھا کہ میری زندگی کیا رُخ اختیار کرے گی۔ میرے اندر ایک دُرشت مزاج تجسس تھا، امید سے پیدا ہوانے والی ایک خواہش کہ پڑھوں اور سیکھوں لیکن اس کے ساتھ ساتھ مجھے یہ احساس بھی تھا کہ میری زندگی میں کسی طرح کی کمی تھی، میں دوسروں کی طرح نہیں جی سکوں گا۔ اس احساس کا ایک حصہ اس احساس سے منسلک ہوتا ہے جو اپنے والد کے کتب خانے کو دیکھنے پر مجھے ہوتا تھا کہ اشیاء کے مرکز سے دور رہنا، جیسا کہ استنبول

میں رہنے والے ہم تمام لوگوں کو احساس دلایا جاتا تھا، قصبات میں رہنے کا احساس۔ پریشانی اور کسی چیز کی کمی کے اس احساس کی ایک وجہ اور بھی تھی، کہ مجھے اچھی طرح پتہ تھا میں ایسے ملک میں رہ رہا ہوں جو اپنے فن کاروں میں زیادہ دل چسپی نہیں لیتا — چاہے وہ مصوّر ہو یا ادیب — اور ان کو امید نہیں دلاتا۔ ۷۰ء کے عشرے میں جب میں اپنے والد کے دیے ہوئے روپے لے کر حریصانہ لذّت کے ساتھ استنبول میں پرانی کتابوں کے دکان داروں سے رنگ اڑی ہوئی، خاک آلودہ، مڑے تڑے صفحوں والی کتابیں خریدا کرتا، میں پرانی کتابوں کی ان دکانوں کی حالتِ زار سے اس قدر متاثر ہوا کرتا — اور ان غریب، زدہ حال کتب فروشوں کی، جنہوں نے اپنا مال سڑک کے کنارے، مسجدوں کے صحن میں یا گرتی ہوئی دیواروں کے کونے کھدروں میں لگا دیا ہوتا، مایوسانہ بدحالی سے بھی اسی قدر جتنا کہ ان کی کتابوں سے۔

اور رہ گیا اس دنیا میں میرا مقام — زندگی میں، ادب کی طرح، میرا بنیادی احساس یہ تھا کہ میں ''مرکز میں نہیں'' تھا۔ دنیا کے مرکز میں، ایک زندگی موجود تھی جو ہماری اپنی زندگی سے زیادہ پُرثروت اور زیادہ ولولہ خیز تھی، اور تمام استنبول، تمام ترکی کے ساتھ میں اس سے باہر تھا۔ آج میں سوچتا ہوں کہ دنیا کے بیش تر عوام اس احساس میں میرے شریک ہیں۔ اسی طرح ایک چیز ''عالمی ادب'' بھی تھی اور اس کا مرکز بھی مجھ سے بہت دور تھا۔ دراصل میرے ذہن میں جو چیز تھی وہ عالمی ادب نہیں بلکہ مغربی ادب تھی اور ہم تُرک لوگ اس کے دائرے سے باہر تھے۔ میرے والد کا کتب خانہ اس کا ثبوت تھا۔ ایک طرف استنبول کی کتابیں تھیں — ہمارا ادب، ہماری مقامی دنیا، اپنی پوری دلکش تفصیل کے ساتھ — اور دوسری جانب اس دوسری مغربی دنیا کی کتابیں تھیں جن میں ہم سے کوئی مشابہت نہ تھی اور جن سے مشابہت کی کمی ہمارے لیے بیک وقت امید اور درد کا باعث بنتی تھی۔ لکھنا اور پڑھنا اس طرح تھا کہ جیسے ایک دنیا کو چھوڑ کر دوسری دنیا کی غیریت، اس کے عجائبات اور حیرت میں پناہ تلاش کرنا تھا۔ مجھے محسوس ہوتا تھا کہ میرے والد نے ناول اس لیے پڑھے تھے کہ اپنی زندگی سے فرار حاصل کر کے مغرب میں پہنچ جائیں — بالکل اسی طرح کہ جیسے بعد میں، میں یہی کرنے والا تھا۔ یا پھر مجھے یہ احساس ہوتا تھا کہ ان دنوں کتابیں وہ چیزیں تھیں جن کو ہم اس لیے اٹھا لیتے تھے کہ اپنی اس ثقافت سے

فرار پا سکیں، جو ہمیں اس قدر کمی کا شکار معلوم ہوتی تھی۔ صرف پڑھنے سے ایسا نہیں ہوتا تھا کہ ہم اپنی استنبول والی زندگیوں سے فرار حاصل کر کے مغرب کی طرف سفر کر سکیں یہ لکھنے سے بھی ہوتا تھا۔ اپنی ان ڈائریوں کو پُر کرنے کے لیے میرے والد پیرس گئے، ہوٹل کے کمرے میں خود کو بند کر لیا اور پھر اپنی تحریریں لے کر ترکی آ گئے۔ میں نے جب اپنے والد کے سوٹ کیس کو دیکھا تو مجھے محسوس ہوا کہ یہی بات میرے تردد کا سبب بن رہی ہے۔ ترکی میں ایک ادیب کے طور پر زندہ رہنے کے لیے ۲۵ سال تک ایک کمرے میں رہ کر کام کرنے کے بعد مجھے یہ دیکھ کر جھنجلاہٹ ہونے لگی کہ میرے والد اپنی گہری سوچیں سوٹ کیس کے اندر چھپاتے رہے تھے، اس طرح ظاہر کرتے تھے کہ جیسے لکھنا ایسا کام ہے جو چھپ چھپاتے کیا جائے — معاشرے ریاست اور عوام کی نگاہوں سے دور رہ کر کیا جائے۔ شاید یہی بڑی وجہ تھی کہ مجھے اپنے والد پر غصہ آ رہا تھا کہ انہوں نے ادب کو اتنی سنجیدگی سے کیوں نہیں لیا کہ جس طرح میں نے کیا تھا۔

دراصل میں اپنے والد سے اس لیے ناراض تھا کہ انہوں نے میری طرح زندگی نہیں گزاری، کبھی اپنی زندگی سے جھگڑا نہیں کیا اور اپنی ساری زندگی دوستوں اور محبّت کرنے والوں کے ساتھ ہنسی خوشی گزار دی۔ لیکن اپنے دل کے کسی گوشے میں مجھے معلوم تھا کہ میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ میں ''ناراضگی'' سے زیادہ ''رقابت'' میں مبتلا تھا، یہ دوسرا لفظ زیادہ دُرست تھا اور اس پر بھی میں مضطرب ہو گیا۔ یہ اس وقت ہوتا تھا جب میں اپنے آپ سے اپنے مخصوص حقارت آمیز، ناراض لہجے میں دریافت کرتا: ''خوشی کیا ہے؟'' خوشی کا مطلب کیا یہ سوچنا ہے کہ اس اکیلے کمرے میں، میں زیادہ گہری زندگی گزار رہا ہوں؟ یا پھر خوشی کا مطلب، معاشرے میں رہتے ہوئے آسودہ حال زندگی گزارنا ہے، ان ہی تمام باتوں پر یقین رکھنا کہ جن پر باقی سب کو اعتبار ہے، یا پھر یہ ظاہر کرنا کہ آپ کو بھی ہے؟ یہ خوشی ہے یا ناخوشی آپ چپکے چپکے لکھتے ہوئے زندگی گزاریں جب کہ ظاہری طور پر آپ اپنے اردگرد کی باقی تمام چیزوں کے ساتھ ہم آہنگ ہوں؟ مگر یہ سب ضرورت سے زیادہ برہمی کے سوالات تھے۔ میرے سر پر یہ خبط بھلا کہاں سے سوار ہو گیا کہ اچھی زندگی کا پیمانہ خوشی ہے؟ لوگ، کاغذات، سبھی اس طرح ظاہر کرتے تھے

کہ جیسے زندگی کا اہم ترین پیمانہ خوشی ہے؟ کیا صرف اسی سے یہ عندیہ نہیں ملتا کہ یہ معلوم کرنا دقیع ہوگا کہ آیا اس کا بالکل الٹ تو درست نہیں ہے؟ آخر کو میرے والد اپنے خاندان سے کئی مرتبہ بھاگ نکلے تھے میں ان کو کتنی اچھی طرح جانتا تھا، اور میں کتنی اچھی طرح کہہ سکتا تھا کہ میں ان کے تردّد کو جانتا ہوں؟

سو یہی بات مجھے تنگ کر رہی تھی جب میں نے پہلی بار اپنے والد کا سوٹ کیس کھولا۔ کیا میرے والد کا کوئی سربستہ راز تھا، زندگی کا ایسا کوئی دکھ جس کے بارے میں مجھے معلوم نہیں تھا، کوئی ایسی بات کہ جس کو وہ محض اسی طرح برداشت کر سکتے تھے کہ اس کو اپنی تحریروں میں انڈیل دیں؟ جو ہی میں نے کئی ایک ڈائریوں کو پہچان لیا اور غور کیا کہ میرے والد نے برسوں پہلے یہ ڈائریاں مجھے دکھائی تھیں، زیادہ دیر تک ان پر ٹکے بغیر۔ اب جو ڈائریاں میں نے اپنے ہاتھوں میں سنبھال لی تھیں، ان میں سے بیشتر کو انہوں نے اس وقت پُر کیا تھا جب وہ نوجوانی میں ہمیں چھوڑ کر پیرس چلے گئے۔ جب کہ میں بہت سے ان ادیبوں کی طرح جن کا میں مدّاح تھا — وہ ادیب جن کے سوانح میں نے پڑھ رکھے تھے — یہ جاننا چاہتا تھا کہ میرے والد نے کیا لکھا تھا، وہ کیا سوچتے تھے جس وقت ان کی وہ عمر تھی جو اس وقت میری ہے۔ یہ اندازہ لگانے میں مجھے دیر نہ لگی کہ مجھے اس قسم کی کوئی چیز یہاں نہ ملے گی۔ مجھے سب سے زیادہ اضطراب اس بات سے ہوا کہ ان ڈائریوں میں کہیں کہیں ایک ادیبانہ آواز ملی۔ یہ میرے والد کی آواز نہیں تھی، میں نے اپنے آپ سے کہا۔ یہ معتبر نہیں تھی یا کم از کم اس شخص کی آواز نہیں تھی کہ جسے میں اپنے والد کے طور پر جانتا تھا۔ اس خوف کی تہہ میں کہ جب انہوں نے یہ سب لکھا میرے والد، میرے والد ہی نہ ہوں، زیادہ گہرا خوف تھا: گہرائی میں جا کر میں بھی معتبر بھی نہیں ہوں گا، یہ کہ مجھے اپنے والد کی تحریروں میں کوئی اچھی چیز نہیں ملے گی، اس سے میرے اس خوف میں اضافہ ہو گیا کہ میں اپنے والد کو دوسرے ادیبوں سے متاثر پاؤں گا اور اس بات نے مجھے اس مایوسی میں مبتلا کر دیا جس کا اثر مجھ پر اس وقت بہت گہرا تھا جب میں نوجوان تھا، جس نے میری زندگی، میرے پورے وجود، لکھنے کی خواہش اور میرے سارے کام کے بارے میں شکوک پیدا کر دیے تھے۔ ادیب کے طور پر اپنے پہلے دس برسوں کے دوران میں نے اس

پریشانی کو بڑی گہرائی کے ساتھ محسوس کیا اور جب میں اس سے لڑکر دور ہٹانے میں کامیاب ہوگیا، مجھے بعض مرتبہ یہ خوف ہوتا کہ کسی نہ کسی دن مجھے ہار ماننا پڑے گی بالکل اسی طرح جیسے ایک دن میں میں نے مصوری سے شکست تسلیم کر لی تھی اور تردّد کا شکار ہو کر ناول لکھنا بھی چھوڑ دوں گا۔

میں نے ان دو بنیادی احساسات کا ذکر پہلے ہی کر دیا ہے جو میرے اندر اس وقت پیدا ہوئے جب میں نے اپنے والد کا سوٹ کیس بند کر دیا اور اسے ایک طرف رکھ دیا: یہ احساس کہ میں قصبات میں بے یار و مددگار اکیلا چھوڑ دیا گیا ہوں، اور یہ خوف کہ مجھ میں اعتبار کی کمی ہے۔ یہ پہلی مرتبہ نہیں تھی جو یہ احساسات پیدا ہوئے تھے۔ برسوں سے اپنے تحریر اور اپنے مطالعے میں ان احساسات کا جائزہ لیتا رہا تھا، دریافت کرتا رہا، ان کو گہرا کرتا جارہا تھا، ان کے تمام تنوّع اور بے ارادہ نتائج، ان کے عصبی ریشوں کے آخری حصوں (nerve endings)، ان کی لبلبی اور ان کے بہت سے رنگوں کے ساتھ۔ ظاہر ہے کہ میری اعصابی کیفیت اسی انتشار، حسّاسیت اور چھو کر گزرنے والے ان دکھوں سے داغ دار تھی جو زندگی نے اور کتابوں نے مجھ پر مسلّط کیے، اور بیش تر اس وقت جب میں نوجوان تھا۔ لیکن یہ صرف کتابیں لکھنے سے ہی ممکن ہوا کہ میں اعتبار کے مسائل کا (جیسے کہ میری کتابوں ''میرا نام سرخ ہے'' اور ''کتابِ سیاہ'' میں) اور مضافات میں زندگی کے مسائل کا (جیسے کہ ''برف'' اور ''استنبول'' میں) بہتر فہم حاصل کر سکا۔ میرے لیے ادیب ہونے کا مطلب ہے ان خفیہ زخموں کا اعتراف کیا جائے جو ہم اپنے اندر لیے پھرتے ہیں، ایسے خفیہ زخم کہ ہم خود بھی ان سے پوری طرح واقف نہیں ہوتے، اور بڑے صبر کے ساتھ ان کو دریافت کریں، ان کو سمجھیں، ان کو اجاگر کریں، ان زخموں اور درد کو اپنائیں اور ان کو اپنے مزاج کی کیفیات اور اپنی تحریر کا شعوری طور پر حصہ بنائیں۔

ادیب ان چیزوں کے بارے میں بات کرتا ہے جن کو ہر ایک جانتا ہے مگر یہ نہیں جانتا کہ وہ جانتا ہے۔ اس جاننے کے عمل کو دریافت کرنا، اس کو پھلتے پھولتے دیکھنا بڑی لذّت انگیز کیفیت ہے: قاری ایک ایسی دنیا کی سیر کر رہا ہے جو بیک وقت مانوس اور معجزاتی ہے۔ جب ایک ادیب اپنے آپ کو برسوں کے لیے ایک کمرے میں بند کر لیتا ہے کہ اپنے ہُنر کو سان پر

رکھے — ایک دنیا کی تخلیق کرے — اگر وہ اپنے خفیہ زخموں کو اپنا نقطۂ آغاز بنائے تو پھر چاہے وہ اس بات سے واقف ہو یا نہ ہو، انسانیت پر یقین کا اظہار کر رہا ہے۔ میرا اعتماد اس عقیدے سے آیا ہے کہ تمام انسان ایک دوسرے سے مماثل ہیں، یہ کہ دوسرے بھی میرے جیسے زخم لیے پھرتے ہیں لہٰذا وہ ضرور سمجھ لیں گے۔ جب ایک ادیب اپنے آپ کو برسوں کے لیے ایک کمرے میں بند کر لیتا ہے تو اس ایک اشارے کے ذریعے وہ انسانیت کی ایک اکائی د ظاہر کر رہا ہے، ایسی دنیا جس میں مرکز نہیں ہے۔

لیکن جیسا کہ میرے والد کے سوٹ کیس اور استنبول میں ہماری زندگیوں کے پھیکے رنگوں سے دیکھا جا سکتا ہے، دنیا میں ایک مرکز ضرور تھا اور وہ ہم سے دور تھا۔ اپنی کتابوں میں، میں نے کسی قدر تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے کہ اس بنیادی حقیقت نے کس طرح چیخوف کے سے انداز میں قصباتی پن کا احساس اجاگر کیا اور کیسے، ایک اور راستے سے، اس نے مجھے اپنے اعتبار پر سوال کرنے کے لیے اکسایا۔ مجھے تجربے سے معلوم ہے کہ اس دنیا پر رہنے والے لوگوں کی بڑی اکثریت انھی احساسات کے ساتھ زندگی گزارتی ہے اور یہ کہ بہت سے لوگ ناکافی ہونے کے احساس، عدم تحفظ اور احساسِ تذلیل کا شکار ہیں۔ ہاں، بنی نوع انسان کے سامنے آنے والے مخمصے ابھی تک بے زمینی، بے گھری اور بھوک ہیں...... لیکن آج کل ہمارے ٹیلی وژن سیٹ اور اخبار ہمیں ان بنیادی مسائل کے بارے میں ادب سے زیادہ سُرعت کے ساتھ اور زیادہ سادگی کے ساتھ بتا سکتے ہیں۔ ادب کو آج سب سے زیادہ ضرورت یہ بتانے اور دریافت کرنے کی ہے کہ انسانیت کے بنیادی خوف کیا ہیں: باہر رہ جانے کا خوف، کچھ وقعت نہ رکھنے کا خوف اور بے قدر و قیمت ہونے کا وہ احساس جو اس خوف سے آتا ہے، اجتماعی ذلت، ضرب پذیری، توہین، شکایات، حسّاسیت اور تصوراتی ہتک، اور قوم پرستانہ بڑبولا پن اور بُلندی کے دعوے جو اسی قبیل کے ہیں...... جب میرا سامنا ایسے جذبات سے ہوتا ہے اور اس غیر منطقی، حد سے زیادہ مبالغہ آمیز زبان میں کہ جس میں عام طور پر ان کا اظہار کیا جاتا ہے، تو مجھے معلوم ہوتا ہے کہ وہ میرے اندر کے اندھیرے کو چھو رہے ہیں۔ ہم نے اکثر مشاہدہ کیا ہے کہ عوام، معاشرے اور اقوام جو مغربی دنیا سے باہر ہیں اور مجھے ان کے ساتھ پہچان قائم کرنے میں زیادہ

آسانی ہوتی ہے ایسے خوف کا شکار ہو جاتے ہیں جو بعض مرتبہ اُن کو حماقتیں سرزد کرنے پر اکساتا ہے، اور یہ بھی ذلّت کے خوف اور ان کی حسّاسیت کی وجہ سے۔ مجھے یہ بھی معلوم ہے کہ مغرب میں ایک ایسی دنیا کہ جس کے ساتھ بھی میں اسی سہولت کے ساتھ اپنی پہچان قائم کر سکتا ہوں اقوام اور عوام اپنی دولت پر حد سے زیادہ فخر کرتے ہیں اور اس بات پر کہ وہ نشاۃ الثانیہ، روشن خیالی اور جدیدیت ہم تک لے کر آئے اور وقتاً فوقتاً وہ بھی ایسی خود اطمینانی کا شکار ہوئے ہیں جو اتنی ہی احمقانہ ہے۔

اس کا مطلب یہ ہے کہ میرے والد ہی اکیلے نہیں تھے، یہ کہ ہم سب نے مرکز والی دنیا کے تصوّر کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دی۔ جب کہ جو چیز ہمیں مجبور کرتی ہے کہ لکھنے کے لیے اپنے آپ کو کمروں میں برسوں کے لیے بند کر لیں، اس کی عین ضد پر عقیدہ ہے، یہ عقیدہ کہ ایک دن ہماری تحریریں پڑھی جائیں گی اور سمجھی جائیں گی، اس لیے کہ ساری دنیا کے لوگ ایک دوسرے کے مماثل ہی تو ہیں۔ لیکن یہ، جیسا کہ میں اپنی اور اپنے والد کی تحریروں سے جانتا ہوں، پریشان کن رجائیت ہے، جو حاشیے پر جبراً منتقل کر دیے جانے، باہر چھوڑ دیے جانے پر غصّے سے داغ دار ہے۔ وہ محبت اور نفرت جو دوستوئیفسکی ساری عمر مغرب کے لیے محسوس کرتا رہا بہت سارے مواقع پر اسے میں نے بھی محسوس کیا ہے۔ لیکن اگر ایک لازمی حقیقت میری گرفت میں آ گئی ہے، اگر میرُے پاس رجائیت کے اسباب ہیں تو اس وجہ سے کہ میں مغرب سے بیک وقت محبّت اور نفرت کے رشتے میں اس عظیم ادیب کے ساتھ ساتھ سفر کرتا رہا ہوں اور اس دوسری دنیا کو ملاحظہ کر پایا ہوں جو اس نے دوسری جانب تعمیر کر رکھی تھی۔

تمام ادیب جنھوں نے اپنی زندگیاں اس کاوش کے نام منسوب کر رکھی ہیں اس حقیقت کو جانتے ہیں: ہمارا ابتدائی مقصد چاہے جو بھی رہا ہو، لکھتے رہنے کے امید افزاء برس ہا برس کے بعد ہم جس دنیا کی تعمیر کرتے ہیں، انجام کار دوسری اور بڑی مختلف جگہوں کو منتقل ہو جائے گی۔ وہ ہمیں اس میز سے دور لے جائے گی جہاں ہم اداسی اور غصّے کے ساتھ لکھتے آئے تھے، اس اداسی اور غصّے کے دوسری جانب لے جائے گی، ایک اور دنیا میں لے جائے گی۔ کیا میرے والد ایسی کسی دنیا تک اپنے آپ نہیں پہنچ سکتے تھے؟ اس سرزمین کی طرح جس کی شکل آہستہ

آہستہ واضح ہونے لگتی ہے، دُھند کے سارے رنگوں میں سے ابھر کر آنے والے اس جزیرے کی طرح جو سمندر کے طویل سفر کے بعد نظر آنے لگتا ہے، یہ دوسری دنیا ہمیں سحر زدہ کرتی ہے۔ ہم ان مغربی سیّاحوں کی طرح دھوکا کھا جاتے ہیں جو جنوب کی طرف سے آتے تھے اور دھند میں سے استنبول کو ابھرتے ہوئے دیکھتے تھے۔ امید اور تجسّس کے ساتھ شروع ہونے والے سفر کے اختتام میں ان کے سامنے ایک شہر ہے اور اس شہر کی مسجدیں اور مینار، مکانوں اور سڑکوں، پہاڑی ٹیلوں اور پُلوں اور ڈھلوانوں کا ایک آمیزہ، ایک پوری دنیا۔ اسے دیکھ کر ہم اس دنیا میں داخل ہونا چاہتے ہیں اور اپنے آپ کو اس میں گم کر دینا چاہتے ہیں، بالکل جس طرح کہ کسی کتاب میں۔ میز پر بیٹھنے کے بعد اس لیے کہ ہم اپنے آپ کو قصباتی، خارج شدہ، حاشیے پر رکھے ہوئے، غصّے میں یا پھر حد سے زیادہ دل گرفتہ محسوس کر رہے تھے، ہم نے ایک پوری دنیا حاصل کر لی ہے جو ان جذبات سے ماورا ہے۔

اب میں جو کچھ محسوس کرتا ہوں وہ اس بات کا بالکل الٹ ہے جو میں بچپن اور نوجوانی میں محسوس کرتا تھا: میرے لیے اسی دنیا کا مرکز استنبول ہے۔ یہ صرف اس لیے نہیں کہ میں ساری عمر وہیں رہا ہوں بلکہ اس لیے کہ پچھلے ۳۳ سال سے میں اس کی گلیاں، اس کے پل، اس کے لوگ، اس کے کتّے، اس کے مکان، اس کے مشہور کردار، اس کے اندھیرے گوشے، اس کے دن اور اس کی راتیں بیان کر رہا ہوں۔ ایک مقام ایسا آیا کہ یہ دنیا جسے میں نے اپنے ہاتھوں سے تعمیر کیا تھا، یہ دنیا جو صرف دماغ کے اندر موجود تھی، میرے لیے اس شہر سے زیادہ حقیقی ہو گئی کہ جس میں، میں خود رہتا آیا تھا۔ یہ تبھی ہوا کہ یہ ساری سڑکیں اور لوگ، چیزیں اور عمارتیں آپس میں باتیں کرنے لگے اور آپس میں اس طرح پیش آنے لگے کہ جس کی مجھے کوئی توقع نہیں تھی، گویا کہ وہ میرے تخیل اور میری کتابوں میں ہی نہیں بلکہ خود اپنے لیے زندہ ہیں۔ یہ دنیا جو میں نے سوئی کی نوک سے کنواں کھودنے والے آدمی کی طرح تعمیر کی تھی، پھر باقی ہر ایک چیز سے زیادہ حقیقی معلوم ہو رہی تھی۔

میرے والد بھی جن برسوں میں وہ برابر لکھتے رہے، اس قسم کی خوشی کو دریافت کر سکتے تھے، میں نے ان کے سوٹ کیس کی طرف دیکھتے ہوئے سوچا: مجھے ان کے بارے میں پہلے

سے فیصلہ نہیں کر لینا چاہیے۔ آخر کو میں ان کا ممنونِ احسان ہوں: وہ کبھی بھی حکم جاری کرنے والے، ممانعت کرنے والے، حد سے زیادہ حاوی ہوجانے والے، سزا دینے والے عام باپ ثابت نہیں ہوئے بلکہ وہ ایسے باپ تھے کہ جس نے ہمیشہ مجھے اپنی مرضی پر آزاد چھوڑ دیا، ہمیشہ مجھے پورے احترام کے قابل سمجھا۔ میں اکثر سوچا کرتا تھا کہ میں گاہے بگاہے اپنے تخیل کی بنیاد پر تصویر کشی کرسکتا ہوں، چاہے وہ آزادی کے باعث ہو یا بچپن کے سبب، اس کی وجہ یہ ہے کہ اپنے بچپن اور نوجوانی کے بیش تر دوستوں کے برخلاف، میرے ذہن میں اپنے والد کے لیے کوئی خوف نہ تھا اور میں بڑی گہرائی کے ساتھ بعض مرتبہ یہ یقین کر لیتا تھا کہ میں ادیب اس لیے بن سکا کہ میرے والد نے بھی اپنی نوجوانی میں یہی بننا چاہا تھا۔ مجھے تحمل کے ساتھ ان کو پڑھنا تھا یہ سمجھنا تھا کہ ہوٹل کے بند کمروں میں وہ کیا لکھتے آئے تھے۔

ان ہی امید افزاء خیالات کے ساتھ میں اس سوٹ کیس کی طرف آیا جو ابھی تک اسی جگہ رکھا ہوا تھا جہاں میرے والد نے اسے چھوڑا تھا۔ اپنی تمام تر قوت ارادی بروئے کار لاتے ہوئے میں نے چند ایک مسوّدوں اور ڈائریوں کو پڑھ ڈالا۔ میرے والد نے کس بارے میں لکھا تھا؟ مجھے پیرس کے ہوٹلوں کی کھڑکیوں کے چند ایک مناظر، چند نظمیں، قولِ محال، تجزیے یاد رہ گئے...... جب میں یہ لکھ رہا ہوں تو مجھے لگ رہا ہے کہ جیسے کوئی آدمی ٹریفک کے حادثے سے ابھی ابھی گزرا ہے اور یہ یاد کرنے کی جدوجہد کر رہا ہے کہ یہ سب کیسے ہوا اور اس کے ساتھ ساتھ ضرورت سے زیادہ یاد کرنے کے امکان سے ہیبت زدہ بھی۔ جب میں بچّہ تھا اور میرے والد اور والدہ جھگڑا کرنے والے ہوتے جب وہ مخصوص خوف ناک خاموشی میں مبتلا ہوجاتے — تو میرے والد فوری طور پر ریڈیو کھول دیا کرتے، موڈ بدلنے کے لیے اور موسیقی ہمیں یہ سب زیادہ تیزی کے ساتھ بھلا دینے میں مدد کرتی۔

سو میں بھی اب چند ایک شیریں الفاظ کے ساتھ موڈ بدلنے کی کوشش کروں جو مجھے امید ہے کہ اسی موسیقی کا جیسا کام دکھائیں گے۔ جیسا کہ آپ جانتے ہیں، جو سوال ہم لکھنے والوں سے سب سے زیادہ پوچھا جاتا ہے، پسندیدہ سوال، یہ ہے: آپ کیوں لکھتے ہیں؟ میں اس لیے لکھتا ہوں کہ میرے اندر لکھنے کی ایک جبلّی ضرورت ہے! میں اس لیے لکھتا ہوں کہ میں

دوسرے لوگوں کی طرح عام کام کاج نہیں کرسکتا۔ میں لکھتا ہوں اس لیے کہ میں اس طرح کی کتابیں پڑھنا چاہتا ہوں جیسی کہ میں لکھتا ہوں۔ میں لکھتا ہوں اس لیے کہ مجھے بہت غصّہ ہے آپ سب پر، ہر ایک کے خلاف غصّہ ہے۔ میں لکھتا ہوں اس لیے کہ مجھے ایک کمرے میں سارے دن بیٹھے رہنا اور لکھتے رہنا پسند ہے۔ میں لکھتا ہوں اس لیے کہ میں عملی زندگی میں شریک اسی طرح ہوسکتا ہوں کہ اس کو تبدیل کر دوں۔ میں لکھتا ہوں اس لیے کہ میں چاہتا ہوں کہ دوسروں کو، سب کو، ساری دنیا کو بتا دوں کہ استنبول میں، تُرکی میں ہم کس طرح رہتے سہتے ہیں اور کس طرح رہتے ہیں۔ میں لکھتا ہوں اس لیے کہ مجھے کاغذ، قلم اور روشنائی کی مہک پسند ہے۔ میں لکھتا ہوں اس لیے کہ میرا ایمان ادب پر، ناول کے فن پر ہے، کسی بھی اور عقیدے سے بڑھ کر۔ میں لکھتا ہوں اس لیے کہ یہ میری عادت ہے، جذبہ ہے۔ میں لکھتا ہوں اس لیے کہ مجھے بُھلا دیے جانے سے ڈر لگتا ہے۔ میں لکھتا ہوں اس لیے کہ مجھے وہ عروج و اقبال اور توّجہ پسند ہے جو لکھنے سے حاصل ہوتی ہے۔ میں لکھتا ہوں اس لیے کہ اکیلا رہ سکوں۔ شاید میں اس لیے لکھتا ہوں کہ میری سمجھ میں یہ آجائے کہ میں آپ سب کے خلاف بہت بہت غصّہ کیوں آتا ہے، اتنا بہت غصّہ ہر ایک کے خلاف۔ میں لکھتا ہوں اس لیے کہ مجھے اچھا لگتا ہے کہ مجھے پڑھا جائے۔ میں اس لیے لکھتا ہوں کہ ایک بار میں ناول، مضمون، ایک صفحہ شروع کر دوں تو میں اسے ختم کرنا چاہتا ہوں۔ میں لکھتا ہوں اس لیے کہ سبھی کو مجھ سے توقّع ہے کہ میں لکھوں۔ میں لکھتا ہوں اس لیے میرے اندر کتب خانوں کی حیات ابدی پر ایک بچکانہ سا یقین ہے، اور جس طرح کتابیں الماریوں میں رکھی رہتی ہیں۔ میں لکھتا ہوں اس لیے کہ زندگی کے تمام تر حسن اور سرمائے کو الفاظ میں تبدیل کرنا ولولہ خیز معلوم ہوتا ہے۔ میں لکھتا ہوں مگر آپ کو کہانی سنانے کے لیے نہیں، ایک کہانی کو تصنیف کرسکوں۔ میں لکھتا ہوں اس لیے کہ میں اس پیشنگوئی سے فرار حاصل کرنا چاہتا ہوں کہ ایک جگہ ایسی ہے جہاں مجھے جانا ہے بالکل خوابوں کی طرح سے مگر جہاں میں پہنچ نہیں سکتا۔ میں اس لیے لکھتا ہوں کہ میں کبھی پوری طرح خوش رہنے میں کامیاب نہیں ہوسکا۔ میں خوش رہنے کے لیے لکھتا ہوں۔

میرے دفتر آنے اور سوٹ کیس چھوڑ جانے کے ایک ہفتے بعد میرے والد ایک بار پھر

مجھ سے ملنے کے لیے آئے۔ ہمیشہ کی طرح وہ میرے لیے چوکلیٹ لے کر آئے (وہ بھول گئے تھے کہ میں ۴۸ برس کا ہوں) ہمیشہ کی طرح ہم زندگی، سیاست اور خاندانی معاملات کے بارے میں ہنستے بولتے رہے۔ ایک لمحہ ایسا آیا جب میرے والد کی نظریں اس کونے کی طرف اٹھ گئیں جہاں انہوں نے وہ سوٹ کیس چھوڑا تھا اور انہوں نے دیکھ لیا کہ میں نے اس کی جگہ بدلی ہے۔ ہم نے ایک دوسرے کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھا۔ پھر کچھ دیر کے لیے خاموشی طاری رہی۔ میں نے ان کو نہیں بتایا کہ میں نے سوٹ کیس کھولا تھا اور اس کے کاغذات کو پڑھنے کی کوشش کی تھی، اس کے بجائے میں نے نگاہیں جھکا لیں۔ مگر وہ سمجھ گئے۔ بالکل اسی طرح جیسے میں سمجھ گیا کہ وہ سمجھ گئے ہیں۔ مگر یہ ساری سمجھ اتنی دور تک گئی جس قدر چند سیکنڈ میں جاسکتی ہے۔ چوں کہ میرے والد ایک خوش باش، تن آسان آدمی تھے کہ جن کو اپنے اوپر بہت اعتماد تھا: وہ میری طرف دیکھ کر مسکرائے جیسے کہ ہمیشہ مسکرایا کرتے تھے۔ اور جب وہ گھر سے گئے تو انہوں نے وہ تمام محبّت بھری، حوصلہ افزاء باتیں دہرائیں جو وہ ہمیشہ مجھ سے کہا کرتے تھے، ایک باپ کی طرح۔

ہمیشہ کی طرح میں نے انہیں جاتے ہوئے دیکھا، ان کی خوشی، بے فکری طبیعت پر رشک کیا۔ مگر مجھے یاد ہے کہ اس دن میرے اندر خوشی کا ایک کوندا سا لپکا جس پر شرمندہ ہو گیا۔ یہ اس خیال سے ابھرا تھا کہ شاید میں اپنی زندگی سے اتنا مطمئن نہیں کہ جس قدر وہ ہیں، شاید میں نے اس طرح کی خوش باش اور آوارہ گرد زندگی نہیں گزاری جیسے کہ انہوں نے گزاری اور یہ کہ میں نے اپنی زندگی کو لکھنے کے نام کر دیا آپ سمجھ گئے...... میں شرمندہ تھا کہ اپنے والد کے خلاف یہ باتیں سوچ رہا ہوں۔ کسی بھی اور شخص کی بانسبت میرے والد جو میرے لیے کبھی تکلیف کا سبب نہیں بنے جنہوں نے مجھے آزاد چھوڑ دیا۔ اس سب پر ہمیں یاد آنا چاہیے کہ لکھتا اور ادب ہماری زندگیوں کے مرکز میں ایک کمی سے اور خوشی اور جُرم کے احساسات سے پوری طرح منسلک ہیں۔

لیکن میری کہانی میں ایک تناسب ہے کہ جس نے مجھے اس دن کی ایک اور چیز کو یاد دلا دیا اور جس پر مجھے اس سے بھی زیادہ گہرا احساسِ جرم ہونے لگا۔ میرے لیے یہ سوٹ کیس چھوڑ

کر جانے سے ۲۳ سال پہلے اور ۲۲ سال کی عمر میں ناول نگار بننے اور باقی سب کچھ تج دینے کا فیصلہ کرنے اور اپنے آپ کو کمرے میں بند کر لینے کے ۴ سال بعد میں نے اپنا پہلا ناول ''جودت بے اور فرزندان'' مکمل کیا اور کانپتے ہوئے ہاتھوں سے اس غیر مطبوعہ ناول کا ٹائپ شدہ مسوّدہ اپنے والد کو پڑھنے کے لیے دیا تا کہ وہ اسے پڑھ لیں اور مجھے بتائیں کہ ان کو کیسا لگا۔ یہ محض اس لیے نہیں تھا کہ مجھے ان کے ادبی ذوق اور ذہانت پر اعتماد تھا: ان کی رائے میرے لیے بہت اہم تھی کہ میری ماں کے برخلاف انہوں نے ادیب بننے کی میری خواہش کی مخالفت نہیں کی تھی۔ اس وقت میرے والد ہمارے ساتھ نہیں تھے بلکہ ہم سے بہت دور تھے۔ میں بڑی بے صبری کے ساتھ ان کی واپسی کا انتظار کر رہا تھا۔ جب وہ دو ہفتے بعد واپس آئے تو دروازہ کھولنے کے لیے مَیں بھاگتا ہوا پہنچا۔ میرے والد نے کچھ نہیں کہا، اپنے بازو میرے گرد اس طرح حمائل کر دیے جس سے مجھے پتہ چل گیا کہ ان کو بہت اچھا لگا۔ کچھ دیر کے لیے ہم اس طرح کی بے تکی خاموشی میں گھر گئے جو اکثر شدّت جذبات کے لمحوں کے ساتھ چلی آتی ہے۔ پھر جب وہ سکون سے بیٹھ گئے اور باتیں کرنے لگے، میرے والد نے توانائی سے بھرپور اور مبالغہ آمیز انداز میں، مجھ پر اور میرے پہلے ناول پر اپنے اعتماد کا اظہار کرنا شروع کر دیا: انہوں نے مجھ سے کہا کہ ایک دن میں وہ انعام ضرور حاصل کروں گا جو آج میں اتنی زیادہ خوشی کے ساتھ وصول کرنے آیا ہوں۔

انہوں نے یہ اس لیے نہیں کہا کہ وہ مجھ کو اپنی مثبت رائے کا یقین دلانا چاہ رہے تھے یا اس انعام کو میرے لیے ایک ہدف بنا رہے تھے، انہوں نے یہ بات ایک تُرک باپ کی طرح کہی جو اپنے بیٹے کو سہارا دینے کے لیے یہ کہہ کر اس کا حوصلہ بڑھانا چاہ رہے تھے کہ ''ایک دن تم پاشا بنو گے!'' کئی برس تک جب بھی وہ مجھے دیکھتے میری حوصلہ افزائی انہی الفاظ سے کرتے۔

میرے والد دسمبر ۲۰۰۲ء میں انتقال کر گئے۔

آج جب کہ میں سوئیڈش اکیڈمی اور اس کے معزّز ارکان کے سامنے کھڑا ہوں جنہوں نے مجھے یہ انعام عطا کیا ہے اور یہ اعزاز اور معزّز مہمانوں کے سامنے، میری بڑی خواہش یہ ہے کہ وہ بھی میرے درمیان ہوتے۔

اورحان پامک

ترجمہ: آصف فرخی

الف لیلہ پڑھنا یا نہ پڑھنا

میں نے پہلی مرتبہ الف لیلہ میں سے اپنی کہانیاں کوئی چالیس سال پہلے پڑھیں تھیں، جب میں سات برس کا تھا۔ میں نے اسکول کا پہلا سال مکمل کیا تھا اور میرا بھائی اور میں موسم گرما گزارنے جنیوا آئے تھے، میرے والدین جہاں منتقل ہوگئے تھے میرے والد کو اس شہر میں ملازمت ملنے کے بعد۔ استنبول چھوڑتے وقت میری پھپھی نے جو کتابیں ہم کو دی تھیں، تا کہ موسم گرما کے دوران ہم اپنی پڑھنے کی صلاحیت کو بہتر کرسکیں، ان میں الف لیلہ کی کہانیوں کا ایک انتخاب بھی تھا۔ یہ بہت خوبصورت جلد والی کتاب تھی، اعلا درجے کے کاغذ پر چھپی ہوئی اور مجھے یاد ہے کہ موسم گرما کے دوران میں نے چار یا پانچ مرتبہ پڑھ ڈالی تھی۔ جب بہت گرمی ہوتی، تو میں دوپہر کے کھانے کے بعد اپنے کمرے میں آرام کرنے کے لیے چلا جاتا، بستر پر لیٹے لیٹے وہی کہانیاں بار بار پڑھے جاتا۔ ہمارا فلیٹ جھیل جنیوا سے ایک سڑک دور تھا، اور جب کھلی کھڑکیوں سے ہلکی ہلکی ہوا آتی اور ہمارے مکان کے پچھلے حصے میں خالی قطعۂ زمین سے ایک بھکاری کے اکورڈ کی موسیقی آتی، تو میں بھی اس کے ساتھ بہہ جاتا کہ اپنے آپ کو الہ دین کے چراغ اور علی بابا کے چالیس چوروں کی سرزمین میں گم کرلوں۔

جس ملک کی میں نے سیر کی اس کا نام کیا تھا؟

میری پہلی سیاحت نے مجھے بتادیا کہ یہ اجنبی اور دُور دراز ہے، ہماری دنیا سے زیادہ قدیمی لیکن ایک طلسمی اقلیم کا حصہ۔ آپ استنبول کی کسی بھی سڑک پر چلے جائیں اور آپ کو ان

کرداروں کے جیسے ناموں والے لوگ ملتے جائیں گے، اور شاید اسی لیے مجھے ان سے قربت سی محسوس ہونے لگی مگر مجھے اپنی دنیا کی کوئی چیز ان کی کہانیوں میں نظر نہ آتی تھی — شاید زندگی اس طرح اناطولیہ کے سب سے زیادہ دُور دراز دیہات میں ہوگی، جدید استنبول میں تو نہیں تھی۔ سو اس طرح جب میں نے پہلی بار الف لیلہ پڑھی تو میں نے کسی مغربی بچّے کی طرح پڑھی، اور مشرق کے عجائبات پر حیران ہوا۔ مجھے یہ معلوم نہ تھا کہ مدتوں پہلے یہ کہانیاں چُھن کے اور رِس کے ہماری ثقافت میں داخل ہوئی ہیں اور یہ آئی ہیں ہندوستان، عربستان، ایران سے اور یہ کہ استنبول، میری پیدائش کا شہر، کئی طرح سے ان روایتوں کا زندہ امین تھا کہ جن سے ان شان دار کہانیوں کا خمیر اُٹھا اور یہ کہ ان کی رسوم — وہ جھوٹ، مکر، دھوکا دہی، وہ عاشق اور دغا باز، بدلتے ہوئے بھیس، مختلف موڑ اور حیرت کا سامان — میرے شہر کی اُلجھی ہوئی اور پُر اسرار روح پر گہرائی کے ساتھ نقش تھے۔ یہ تو مجھے بعد میں دریافت ہوا — دوسری کتابوں کے ذریعے کہ الف لیلہ سے اوّلین کہانیاں میں نے پڑھیں۔ وہ ان قدیم مسوّدوں سے حاصل نہیں کی گئی تھیں کہ جن کو انتوئیں گالاں (Antoine Galland) نے، جو اس کتاب کا فرانسیسی مترجم اور ان کہانیوں کا پہلا انتخاب تیار کرنے والا تھا، دعویٰ کیا تھا کہ ملک شام میں حاصل کیا ہے۔ گالاں نے علی بابا چالیس چور اور الہ دین کا جادو کا چراغ کسی کتاب سے حاصل نہیں کیے تھے — بلکہ اس نے وہ ایک عیسائی عرب سے سُنے تھے، جس کا نام حنیٰ دیاب تھا اور اس نے بہت بعد میں ان کو اس وقت قلم بند کیا جب وہ یہ انتخاب تیار کر رہا تھا۔

اس سے ہم اپنے اصل موضوع کی طرف آتے ہیں: الف لیلہ مشرقی ادب کا عجوبہ ہے۔ لیکن چوں کہ ہم ایک ایسی ثقافت میں زندہ ہیں کہ جو اپنے ثقافتی ورثے سے قطع تعلق کر چکا ہے اور بھول چکا ہے کہ ہندوستان اور ایران سے اس نے کیا حاصل کیا، اور اس کے بجائے مغربی ادب کے دھچکوں کے آگے سپر ڈال چکا ہے۔ اس لیے یہ ہم تک یوروپ کے راستے پہنچی۔ حالاں کہ یہ بہت سی مغربی زبانوں میں ترجمہ ہوئی — بعض مرتبہ اسے اپنے وقت کے نفیس ترین اذہان نے ترجمہ کیا اور بعض مرتبہ سب سے زیادہ عجیب وغریب، سب سے زیادہ خلل زدہ اور سب سے زیادہ نمائشی اذہان نے — لیکن انتوئیں گالاں کا ترجمہ سب سے زیادہ پسندیدہ

ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ جو انتخاب گالاں ۱۷۰۴ء میں شائع کرنے لگا وہ سب سے زیادہ وسیع حلقۂ اثر رکھنے والا، سب سے زیادہ پڑھے جانے اور باقی رہ جانے والا ثابت ہوا۔ ہم اس حد تک جاسکتے ہیں کہ یہ کہہ سکیں کہ ایسا پہلی مرتبہ ہوا کہ یہ نامختتم سلسلۂ داستان پہلی بار ایک قابلِ پیمائش شے کے طور پر سامنے آئی اور یہ بات بھی ان داستانوں کے عالم گیر شہرت حاصل کرنے کا سبب بنی۔ اس انتخاب نے کوئی ایک صدی کے لگ بھگ تک کے یوروپی طرزِ تحریر پر بڑا پُر ثروت اور طاقت ور اثر مرتب کیا۔ ایک ہزار اور ایک راتوں سے چلنے والی ہوائیں استاں دال، کولرج، ڈی کوئنسے اور ایڈگر ایلن پو کی تصانیف کے اوراق میں سرسراتی ہیں۔ لیکن اگر ہم اس انتخاب کو پہلے صفحے سے لے کر آخری صفحے تک پڑھ جائیں تو ہم یہ بھی دیکھ سکتے ہیں کہ اس کا اثر محدود بھی ہوگیا ہے۔ اس کا سروکار زیادہ تر اس چیز سے ہے کہ جسے ہم "پُراسرار مشرق" کہہ سکتے ہیں — اس لیے کہ یہ کہانیاں معجزوں اور فوق الفطرت واقعات اور دہشت کے ہولناک مناظر سے بھری پڑی ہیں — لیکن الف لیلہ میں اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔

یہ سب مجھے صاف طور پر اس وقت نظر آیا جب میں بیس سال کی عمر کے بعد الف لیلہ کی طرف واپس آیا۔ یہ ترجمہ رائف کرادا کا کیا ہوا تھا جس نے ۵۰ء کی دہائی میں تُرک قارئین کو اس کتاب سے دوبارہ روشناس کرایا۔ ظاہر ہے کہ — تمام ذہین قارئین کی طرح — میں نے اسے پہلے صفحے سے لے کر آخر تک نہیں پڑھا بلکہ اس بات کو ترجیح دی کہ ایک کہانی سے دوسری کہانی کی طرف بھٹکتا چلوں جس طرف میرا تجسّس مجھے لے جائے۔ دوسری قرأت پر اس کتاب نے مجھے پریشان کیا اور اُکسایا۔ جس وقت میں ایک صفحے سے دوسرے صفحے تک تیزی کے ساتھ جا رہا تھا اور حیرت و استعجاب کی گرفت میں تھا، تو میں جو پڑھ رہا تھا اس سے مجھے کوفت اور بعض مرتبہ نفرت سی ہونے لگتی۔ اتنا کہہ دینے کے بعد یہ بتا دینا چاہیے کہ مجھے یہ احساس نہیں ہوا کہ میں کسی فرض کی ادائیگی کے طور پر پڑھ رہا ہوں — جس طرح بعض مرتبہ ہم کلاسیکی کتابوں کو مارے باندھے پڑھتے ہیں — میں نے بہت دل چسپی کے ساتھ پڑھا مگر اس حقیقت سے نفرت کرتے ہوئے کہ مجھے اس سے دل چسپی کیوں ہو رہی ہے۔

تیس سال بعد میرے خیال میں میری سمجھ میں آ گیا ہے کہ اس وقت کیا بات مجھے اس

قدر تنگ کر رہی تھی: زیادہ تر کہانیوں میں، مرد او عورتیں مستقل حالتِ جنگ میں ہیں۔ میں ان کے تماشوں، چالاکیوں، دھوکے اور ترغیب کے کبھی نہ ختم ہونے والے سلسلے سے گھبرا گیا تھا۔ الف لیلہ کی دنیا میں کسی عورت پر کبھی بھروسا نہیں کیا جاسکتا — جو وہ کہتی ہیں آپ اس پر اعتبار نہیں کرسکتے — ان کا اس کے سوا کوئی کام نہیں ہے کہ وہ مردوں کو اپنی چالاکیوں سے دھوکا دیں۔ یہ پہلے صفحے سے ہی شروع ہوجاتا ہے جب شہرزاد محبت سے محروم ایک شخص کو کہانیوں سے مسحور کرکے اپنے قتل سے باز رکھتی ہے۔ اگر یہ نمونہ اس پوری کتاب میں دُہرایا جاتا ہے تو یہ اس بات کا عکاس ہے کہ جس ثقافت نے اسے پیدا کیا اس میں مرد، بنیادی طور پر اور کس گہرائی کے ساتھ عورتوں کے خوف میں مبتلا تھے۔ اس کو مزید تقویت اس حقیقت سے ملتی ہے کہ عورتیں جو ہتھیار سب سے زیادہ کامیابی کے ساتھ استعمال کرتی ہیں وہ ان کی جنسی کشش ہے۔ اس لحاظ سے، الف لیلہ اس عہد کے مردوں کے سب سے زیادہ توانا خوف کا طاقت ور اظہار ہے: یہ کہ عورتیں انہیں چھوڑ نہ جائیں، بے وفائی نہ کریں، ان کو تنہائی کی سزا نہ دیں۔ اس خوف کو سب سے زیادہ شدّت کے ساتھ جو کہانی انگیخت کرتی ہے — اور سب سے زیادہ اذیت کوشی کی لذّت فراہم کرتی ہے — وہ اس سلطان کی کہانی ہے جو اپنے پورے حرم سرا کو حبشی غلاموں کے ساتھ مبتلا دیکھتا ہے۔ یہ کہانی بدترین مردانہ خوف اور عورتوں کے خلاف تعصّب کی تصدیق کرتی ہے، اس لیے یہ محض حادثہ نہ تھا مقبولِ عام "سماجی حقیقت نگار" ناول نویس کمال طاہر نے اس کہانی کو نچوڑ کر اس سے وہ حاصل کیا جس کی اس میں سکت تھی۔ لیکن جب میں عمر کے حساب سے بیس سال کی دہائی میں تھا اور ہمیشہ ناقابلِ اعتبار عورتوں کے مردانہ خوف کا شکار تھا، تو مجھے ایسی کہانیاں گھٹن کی ماری، حد سے زیادہ "شرقی" (اورینٹل) بلکہ کسی حد تک سوقیانہ معلوم ہوتی تھیں۔ ان دنوں الف لیلہ پچھلی گلیوں کے ذوق اور ترجیحات کے لیے کچھ زیادہ ہی ترغیب کا سامان بنتی محسوس ہوتی تھی۔ سوقیانہ، دوغلا، بدی — اگر یہ سب تمام وقت بدصورت نہیں تھے تو یہ بدصورت بن کر اپنی اخلاقی معصیت کو اور زیادہ ڈرامائی بنا دیتے — مسلسل اور یہ اَن تھک طور پر ناگوار تھے، اپنی بدترین صِفات کو بار بار عمل سے گزارے جاتے، محض کہانی کو زندہ رکھنے کے لیے۔

یہ ہوسکتا ہے کہ دوسری مرتبہ الف لیلہ کو پڑھتے وقت جو کراہیت میں نے محسوس کی، کٹّر پنے کی چاشنی (Puritan streak) سے اُبھری ہو جس کا شکار ''مغربیانے'' کے رجحان سے گزرنے والے ممالک بعض مرتبہ ہو جاتے ہیں۔ ان دنوں میرے جیسے نوجوان تُرک جو اپنے آپ کو ''جدید'' گردانتے تھے، مشرقی ادب کی کلاسیکی کتابوں کو یوں دیکھتے تھے جیسے ایک گھرے اندھیرے اور ناقابل عبور جنگل کو دیکھا جاتا ہے۔ ہمارے پاس جس چیز کی کمی تھی، آپ یوں بھی کہہ سکتے ہیں، وہ ایک ایسی کنجی کی کمی تھی ہمارے ہاتھوں میں وہ جدید کنجی نہیں تھی کہ جس کی بدولت ہم اس ادب سے رابطہ کرسکیں اور اس کی خوبیوں کو سراہ بھی سکیں۔

یہ تبھی ہوا جب میں نے الف لیلہ تیسری بار پڑھی کہ میں نے اس کے لیے گرم جوشی محسوس کی۔ آخر وہ کیا بات تھی جس سے اس عہد کے مغربی ادیب اتنے سحر زدہ ہوئے — اس کتاب کو کس چیز نے کلاسیکی درجہ عطا کردیا، جس کا اور چھور نہ ہو — جس چیز نے مجھے سحر زدہ کیا وہ اس کا اثباتِ دعویٰ اور اس کا خفیہ اندرونی اقلیدسی نظام (Internal geometry) تھا۔ پہلے کی طرح میں حسبِ منشا ایک کہانی سے دوسری کہانی پر چھلانگ لگاتا رہا، اگر ایک کہانی سے اکتاہٹ ہونے لگتی تو اس کو بیچ میں ادھورا چھوڑ کر دوسری شروع کردیتا۔ گوکہ میں نے فیصلہ کرلیا تھا کہ کہانیوں کا مواد مجھے اتنا دل چسپ معلوم نہیں ہوتا جتنا کہ ان کی شکل صورت، ان کا تناسب، ان کی شدتِ جذبات، لیکن انجام کار یہ ان کہانیوں میں پچھلی گلیوں کا ذائقہ جو مجھے سب سے زیادہ دل کش معلوم ہوا — وہی برائیوں سے بھیر تفصیلات جن پر میں نے پہلے تاسف کا اظہار کیا تھا۔ شاید اس کا سبب کسی حد تک یہ بھی تھا کہ میں اتنی مدت زندہ رہ لیا تھا کہ مجھے یہ معلوم ہو جائے کہ زندگی فریب اور بُغض سے بھری ہوئی ہے۔ سو اس لیے تیسری بار کے مطالعے میں، آخر کار میں الف لیلہ کی تحسین فن پارے کے طور پر کرنے کے قابل ہوا، وقت سے ماورا اس میں پنہاں اس کھیل سے لطف اندوز ہوسکوں جو عقل و دانش کے کھیل بھی ہیں، سوانگ بھی اور چھپن چھپائی بھی، اور وہ کہانیاں جن میں لوگ اپنے علاوہ کوئی اور ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ اپنے ناول ''کالی کتاب'' میں، مَیں نے ہارون رشید کی شان دار کہانی سے اخذ و استفادہ کیا جو بھیس بدل کر ایک رات نکلتا ہے کہ اپنے ہم زاد، نقلی ہارون رشید کو اپنی نقالی کرتے

ہوئے دیکھ سکے۔ میں نے کہانی کو بس اس حد تک بدلا کہ اس میں ۱۹۴۰ء کے استنبول کی سیاہ بر سفید فلموں کا سا احساس ملے۔ انگریزی میں لکھی جانے والی رہ نما کتابوں کی مدد سے میں اس قابل ہوسکا، جب کہ تیسویں برس کی دہائی کے وسط تک پہنچ چکا تھا کہ الف لیلہ کو اس کی خفیہ منطق، اندرونی مذاق و لطائف، اس کی بوالعجبی، اس کا دھیما اور عجیب حسن، اس کی بدصورتی، اس کی گستاخی، اس کے سوقیانہ پن کی خاطر پڑھ سکوں — قصہ مختصر وہ خزانے سے بھرا صندوق ہے۔ اس کتاب سے میرا پچھلا بیک وقت نفرت اور محبت کا تعلّق اب بے کار ہو گیا — وہ بچّہ جو اس کے اندر اپنی دنیا کو شناخت نہ کرسکا، وہی بچّہ تھا کہ جس نے دنیا کو اس طرح قبول کیا تھا جیسی کہ وہ ہے، اور یہ بات اس برہم نوجوان کے لیے بھی کہی جاسکتی ہے جو اس کو سوقیانہ قرار دے کر ٹھکرا دیتا تھا۔ اس لیے کہ میں آہستہ آہستہ اس نتیجے پر پہنچ گیا ہوں کہ اگر ہم نے الف لیلہ کو جوں کا توں اسی طرح قبول نہ کیا جیسی کہ وہ ہے — زندگی کی طرح، جب ہم اس کو اس طرح ماننے سے انکار کردیتے ہیں جیسی کہ وہ ہے — تو ہمارے لیے ناخوشی کا بہت بڑا سبب بنی رہے گی۔ قاری کو اس کتاب تک کسی امید یا تعصب کے بغیر پہنچنا چاہیے اور جس طرح اس کا جی چاہے اس طرح پڑھے، اپنی منشا کے مطابق، اپنی منطق کے حساب سے۔ گوکہ میں شاید بہت دور نکل گیا ہوں — کیونکہ یہ غلط ہوگا کہ کسی قاری کو پہلے سے متعین خیالات کے یکسر بغیر اس کتاب کی طرف بھیجا جائے۔

اس کے باوجود میں اس کتاب کے ذریعے سے مطالعے اور موت کے متعلق کچھ کہنا چاہوں گا۔ دو باتیں ایسی ہیں جو لوگ الف لیلہ کے بارے میں ہمیشہ کہتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ کوئی بھی اس کتاب کو آغاز سے انجام تک پڑھنے میں کامیاب نہیں ہوسکا۔ دوسری یہ کہ جو بھی شخص اس کتاب کو آغاز سے انجام تک پڑھ لے گا یقینی طور پر مرجائے گا۔ یہ بالکل طے ہے کہ ہوشیار قاری جو یہ دیکھ لے گا کہ یہ دونوں انتباہ کس طرح آپس میں مل کر ایک ہو جاتے ہیں، احتیاط کے ساتھ آگے بڑھے گا۔ لیکن ڈرنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ کیونکہ ہم سب کو تو ایک نہ ایک دن مرجانا ہے، چاہے ہم الف لیلہ پڑھیں یا نہ پڑھیں۔

ایک ہزار اور ایک راتیں......

اوحان پامک

ترجمہ: آصف فرخی

عدالت کے روبرو

اس جمع کو استنبول میں — اس محلّے میں جہاں میں نے اپنی تمام زندگی گزاری ہے، اس تین منزلہ مکان کے بالمقابل جہاں میری دادی چالیس برس تک اکیلی قیام کرتی رہیں، میں عدالت میں ایک جج کے سامنے کھڑا ہوں۔ میرا جرم یہ ہے کہ میں نے ''برسرِعام ترُک کی شناخت کو رُسوا'' کیا ہے۔ سرکاری وکیل یہ کہے گا کہ مجھے تین سال کی قید کی سزا سنائی جائے۔ مجھے اس بات پر تشویش ہونا چاہئے کہ ترُک امریکی صحافی ہرانت دنک پر بھی اسی عدالت میں اسی جرم پر مقدمہ چلایا گیا، اسی قانون کی دفعہ ۳۰۱ کے مطابق، اور اسے مُجرم قرار دیا گیا، مگر میں مایوس نہیں ہوں۔ اس لیے کہ اپنے وکیل کی طرح میں بھی سمجھتا ہوں کہ مقدمہ کم زور ہے اور میں نہیں سمجھتا کہ مجھے قید کی سزا سنائی جائے گی۔

اس وجہ سے یہ قدرے شرمندگی کا باعث ہے کہ میرے خلاف مقدمے کو ضرورت سے ڈرامائی بنا دیا جائے۔ مجھے پوری طرح احساس ہے کہ استنبول کے میرے زیادہ تر دوست کہ جن سے میں نے مشورہ مانگا ہے، خود کسی نہ کسی موقعے پر اس سے زیادہ سخت تفتیش سے گزرے ہیں اور اپنی عمروں کے کئی برس عدالتی کارروائی اور قید کی سزا کی نذر کر چکے ہیں محض اس لیے کہ انہوں نے کوئی کتاب، کوئی تحریر ایسی لکھی تھی۔ چوں کہ میں ایک ایسے ملک میں رہ رہا ہوں جو اپنے پاشاؤں (امراء)، اولیاء اور پولیس والوں کو اعزاز کا مستحق قرار دینے کا کوئی موقع نہیں چھوڑتا مگر اپنے ادیبوں کو اس وقت تک قابلِ تکریم سمجھنے سے انکار کر دیتا ہے جب تک کہ وہ

عدالتوں اور قید خانوں میں برس ہا برس نہ گزار دیں، اس لیے میں یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ مسکرا رہے ہیں اور یہ کہہ رہے ہیں کہ میں آخرکار ''ایک حقیقی ترُک ادیب'' بن گیا ہوں۔ لیکن جس وقت میں نے وہ الفاظ ادا کیے جن کی وجہ سے میں مصیبت میں پھنسا، میں اس وقت اس قسم کے اعزاز کا جویا نہیں تھا۔

پچھلے فروری ایک انٹرویو میں، جو ایک سوئس اخبار میں شائع ہوا، میں نے کہا تھا کہ ''دس لاکھ آرمینیائی اور تیس ہزار کرد ترکی میں ہلاک کیے جا چکے ہیں'' میں نے اس پر شکایت کی تھی کہ میرے ملک میں ان معاملات پر بات کرنے پر قدغن تھی۔ دنیا کے سنجیدہ مورخین میں یہ بات عام ہے کہ ہر عثمانی آرمینیائی باشندوں کی بڑی تعداد کو ملک بدر کیا گیا، اس لیے کہ انہوں نے پہلی جنگِ عظیم میں عثمانی سلطنت کا ساتھ نہیں دیا اور ان میں سے بہت سے لوگوں کو راستے میں موت کے گھاٹ اُتار دیا گیا۔ ترُکی کے ترجمان، جن میں سے اکثر سفارت کار ہیں، یہ کہے جاتے ہیں کہ ہلاک شُدگان کی تعداد اس لیے کہیں کم تھی اور ہلاکت کا مطلب نسل کشی نہیں ہوتا اس لیے یہ کام منظم طور پر نہیں کیا گیا تھا اور یہ کہ جنگ کے دوران آرمینیائی باشندوں نے بہت سے مسلمانوں کو بھی ہلاک کیا۔ پچھلے احترام یونیورسٹیوں نے مل کر علماء کی ایک درسی کانفرنس منعقد کی کہ جس میں ان نظریات کے لیے بھی گنجائش تھی کہ جن کو ترُکی سرکاری روّیہ برداشت نہیں کرتا۔ اس کے بعد سے، نوّے سال میں پہلی مرتبہ اس موضوع پر عوامی سطح پر گفتگو ہوئی ہے — دفعہ ۳۰۱ کے آسیب کے باوجود۔

اگر ریاست ان حدود تک جا سکتی ہے کہ ترک عوام کو یہ علم نہ ہو سکے کہ عثمانی آرمینیائی لوگوں کے ساتھ کیا ہوا تھا، تو یہ قدغن (ٹیبو) ہے۔ اور میرے الفاظ نے ایسا ہنگامہ کھڑا کر دیا جو ٹیبو کے شایانِ شان تھا: مختلف اخباروں نے میرے خلاف نفرت کی مہم شروع کر دی جب کہ دائیں بازو کے بعض کالم نگار (جو لازماً اسلام پسند نہیں تھے) یہاں تک کہنے لگے کہ مجھے مُستقل طور پر ''خاموش'' کر دیا جائے۔ قوم پرست انتہا پسندوں کے گروہوں نے جلسے اور مظاہروں کا اہتمام کیا کہ میری غداری پر احتجاج کی جائے: میری کتابیں اسرعام نذرِ آتش کی گئیں۔ میرے ناول ''برف'' کے ہیرو ''کا'' کی طرح مجھے پتہ چلا کہ اپنے سیاسی نظریات کی وجہ سے

ایک مدّت کے لیے اپنے محبوب شہر کو چھوڑنا کیسا ہوتا ہے۔ چوں کہ میں اس تنازع میں مزید اضافہ نہیں کرنا چاہتا تھا، بلکہ اس کے بارے میں سننا بھی نہیں چاہتا تھا، پہلے پہل تو میں خاموش رہا، ایک عجیب قسم کی شرمندگی میں ڈوبا رہا، لوگوں کی نظروں سے اوجھل رہا، اپنے الفاظ سے بھی چھپا رہا۔ پھر ایک ریاست کے گورنر نے میری کتابوں کے نذر آتش کیے جانے کا حکم دیا اور میرے استنبول واپس آنے کے بعد سرکاری وکیل نے میرے خلاف مقدمے کی کارروائی شروع کردی اور میں نے اپنے آپ کو بین الاقوامی توجّہ کا مرکز پایا۔

میرے detractors صرف ذاتی دشمنی کا شکار نہیں تھے اور نہ وہ محض میرے خلاف مخاصمت کا اظہار کررہے تھے۔ مجھے معلوم تھا کہ میرا مقدمہ ترکی اور باہر کی دُنیا، دونوں جگہ بحث کے لائق تھا۔ کسی حد تک یہ اس وجہ سے تھا کہ میرا یہ یقین ہے کہ کسی ملک کی ''عزت'' پر داغ اس ملک کی تاریخ کے سیاہ دھبّوں پر بحث وتمحیص کو وجہ سے نہیں لگتا بلکہ سکی بہث وتمحیص کے ناممکن ہونے سے پڑتا ہے۔ بلکہ یہ اس وجہ سے بھی تھا کہ مجھے یقین ہے کہ آج کے ترکی میں عثمانی آرمینیائی باشندوں کے بارے میں بحث کے خلاف بندش، آزادی اظہار کے خلاف بندش ہے اور یہ کہ دونوں معاملات اتنے جُڑے ہوئے ہیں کہ ان کو الگ نہیں کیا جاسکتا۔ اپنی ابتلاء میں دوسری کی دل چسپی اور ہم دردی کی فیاضانہ پیشکش کی وجہ سے مجھے تسلّی تو بہت ہوئی مگر ایسے لمحے بھی آئے کہ جب اپنے ملک او باقی ساری دُنیا کے درمیان پھنس کر رہ جانے پہ میں تشویش میں پڑ گیا۔

سب سے زیادہ مشکل اس بات کی وضاحت تھی کہ ایک ملک جو یورپی اتحاد میں شمولیت کے لیے سرکاری طور پر کوشاں ہے، آخر کیوں ایک ایسے ادیب کو قید میں ڈالنا چاہتا ہے جس کی کتابیں یوروپ میں معروف ہیں اور آخر کیوں وہ یہ ڈرامہ، کوزڈ کے الفاظ میں، ''مغرب کی نظروں میں'' رچائے رکھنے پر مُصر ہے۔ اس پیراڈاکس کو محض جہالت، رقابت یا قوّتِ برداشت کی کمی قرار دے کر ٹالا نہیں جاسکتا اور یہ واحد پیراڈاکس نہیں ہے۔ میں اس ملک کو کیا سمجھوں جو اصرار کرتا ہے کہ ترک عوام، اپنے مغربی پڑوسیوں کے برخلاف، رحم دل لوگ ہیں اور نسل کشی کے اہل نہیں جب کہ قوم پرست سیاسی گروپ میرے خلاف موت کی دھمکیوں کی بوچھاڑ کیے جارہے ہیں؟ اس ریاست کی منطق کیا ے جو یہ شکیات کرتی ہے کہ اس کے دشمن سارے کرّہٗ ارض پر عثمانی ورثے ے خلاف جھوٹی افواہیں پھیلا رہے ہیں جب کے وہ خود ایک کے بعد دوسرے ادیب پر مقدمہ چلاتی ہے اور قید میں ڈال دیتی ہے اور یوں ساری دنیا میں ''ظالم تُرک'' کی امیج کو فروغ دیتی ہے؟ جب میں ان پروفیسر کے بارے میں سوچتا ہوں کہ جس سے ریاست نے کہا کہ اقلیتوں کے بارے میں اپنے خیالات بدل ڈالے اور جس نے ایسی رپورٹ تیار کی جو ان لوگوں کو خوش کرنے والی نہیں تھی، اور پھر اس پر مقدمہ چلایا گیا، یا پھر یہ خبر کہ جس وقت میں نے یہ مضمون شروع کیا، اس وقت سے لے کر اس جملے تک پہنچنے میں، کہ جسے اس وقت آپ پڑھ رہے ہیں، مزید پانچ اور ادیبوں صحافیوں کو دفعہ ۳۰۱ کے تحت سزا سنائی گئی۔ میں سمجھتا ہوں کہ فلابیئر اور مزواں، ''مشرقیت'' کے روحانی باپ، ایسے واقعات کو bizarrieers قرار دیں گے، اور بجا طور پر۔

یہ کہہ دینے کے بعد یہ ڈرامہ جسے برپا ہوتے ہم دیکھ رہے ہیں میرے خیال میں تُرکی سے مخصوص qrotesque اور insunitable ڈرامہ نہیں ہے۔ بلکہ یہ ایک نئی عالمی صورت حال کا مظہر ہے جس ے ہم اب جان رہے ہیں اور جس سے نبٹنے کے لیے ہمیں اب، چاہے ہی آہستہ ہی کیوں نہ سہی، تیار ہونا چاہئے۔ حالیہ برسوں میں ہم نے ہندوستان اور چین کا حیرت انگیز معاشی عروج دیکھا ہے اور ان دونوں ملکوں میں ہم نے درمیانہ طبقے میں تیز رفتار فروغ بھی دیکھا ہے، گوکہ میں سمجھتا ہوں کہ ہم ان لوگوں کو، جو اس تبدیلی کا حصّہ رہے ہیں، اس وقت تک صحیح معنوں میں سمجھ سکتے ہیں جب تک کہ ہم ان کی ذاتی زندگیوں کو ناولوں میں مُنعکس نہ دیکھ لیں۔ آپ اس اشرافیہ کو کسی نام سے پکاریئے۔ غیر مغربی بورژوازی یا مال دار ہوجانے والی افسر شاہی —— یہ لوگ بھی، میرے ملک کے مغرب زدہ اشرافیہ کی طرح، دو علیحدہ اور بظاہر مخالف عملی راستوں پر چلنے پر مجبور ہیں کہ اپنی حاصل کردہ اس نئی دولت اور اقتدار کو باضابطہ بنا ڈالیں۔ پہلی تو یہ کہ وہ اپنی دولت و مرتبے میں اس تیز رفتار ترقّی کا جواز تلاش کرنے کے لیے مغرب کے محاورے اور روّیے اختیار کرتے ہیں اور ایسے علوم کی طلب پیدا کرنے کے بعد یہ ......اپنے سر لے لیا کہ باقی تمام معاشرے کو یہ سبق پڑھائیں گے۔ جب ان پر سرزنش کی جاتی

ہے کہ وہ روایت کو نظر انداز کر رہے ہیں تو وہ عدم روادار اور virulent قدم پرستی کا مظاہرہ شخص، bizarreries قرار دے سکتا ہے، اس سیاسی و معاشی منصوبے اور ان کے پیدا کردہ ثقافتی امنگوں کے درمیان محض تصادم بھی ہو سکتے ہیں۔ ایک طرف تو عالمی معیشت میں شمولیت اختیار کرنے کی جلدی ہے۔ دوسری طرف وہ برافروختہ قدم پرستی جو حقیقی جمہوریت اور آزادیٔ فکر کو مغرب کی ایجاد سمجھتی ہے۔

دی ایس نائپال ان اوّلین ادیبوں میں سے تھا جنہوں نے مابعد نوآبدیاتی دور کے غیر مغربی حکمراں طبقوں کی بے مہر، قاتلانہ نجی زندگیوں کو بیان کیا۔ پچھلے مئی کے مہینے میں، کوریا میں جب عظیم جاپانی ادیب کنیزابورو اوئے سے میری ملاقات ہوئی تو میں نے سُنا کہ جب اس نے یہ بیان دیا کہ کوریا اور چین پر حملوں کے دوران اس کے ملک کی افواج کے بھیانک جرائم پر ٹوکیو میں کھلے عام گفتگو ہونا چاہئے، تو قدم پرست انتہاپسندوں نے اس پر حملہ کیا۔ چیچین اور دوسری اقلیتوں کے خلاف روسی مملکت کی عدم رواداری، ہندوستان میں آزادیٔ اظہار پر ہندو قوم پرستوں کے حملے، اور اُغیر اقلیت کے خلاف چین کی خاموشی نسل کش کارروائی سبھی ان تضادات کے پروردہ ہیں۔

آنے والے کل کے ناول نگار جب اس نئے اشرافیہ کی نجی زندگیوں کو بیان کرنے کا آغاز کر رہے ہیں تو لامحالہ وہ مغرب سے توقع کر رہے ہیں کہ ان حدود کے خلاف احتجاج کرے جو ان کی ریاستیں آزادی اظہار پر عائد کریں گی۔ لیکن ان دنوں عراق کے خلاف جنگ کے بارے میں جھوٹ اور سی آئی اے کے خفیہ قید خانوں کی رپوتوں نے ترکی اور دوسرے ممالک میں مغرب کے اعتبار کو اس حد تک دھچکا پہنچایا ہے کہ میرے جیسے لوگوں کے لیے اپنے ملک میں حقیقی مغربی جمہوریت کے قیام کی سفارش کرنے مشکل سے مشکل تر ہوتا چلا جا رہا ہے۔

ایلف شفق

ترجمہ: آصف فرّخی

پامک کا نوبل انعام خاندانی معاملہ ہے

یہ خبر کہ اورحان پامک کو ادب کے نوبیل انعام کا اہل قرار دیا گیا ہے، تُرکی پہنچی، تو ادبی اور وسیع تر معاشرہ دو دھڑوں میں بٹ گئے۔ فخر اور مذمّت پہلو بہ پہلو چلتے رہے۔ آخر کو پامک اس کردار میں کبھی پورا نہیں اُترا کہ جس کو ادا کرنے کے لیے ترک معاشرہ اپنے ناول نگاروں سے مطالبہ کرتا ہے۔ اس نے اپنی تمام زندگی ادب کے نام معنون کی ہوئی ہے، وہ ہمیشہ باہر کی ''حقیقی دنیا'' کی بانسبت اپنی افسانوی دنیا میں منہمک رہا ہے۔

انیسویں صدی کے آخر سے ترک معاشرہ عُجلت کا شکار رہا ہے۔ عبداللہ جودت نے، جو عثمانی سلطنت کے آخری دور کے سب سے زیادہ بنیاد شکن (ریڈیکل) مفکّرین میں سے تھے، مایوسی کے ساتھ سوال اٹھایا کہ ''مغربی دنیا اس وقت تہذیب کے جس معیار سے لُطف اندوز ہو رہی ہے، وہاں تک پہنچنے میں اسے کتنا عرصہ لگا؟ غالباً چار سو برس؟ کیا ہم اتنی مدّت انتظار کر سکتے ہیں؟'' وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ مغربی تہذیب کے برابر پہنچنے کے لیے وقت کی رفتار کو تیز تر کرنا ہوگا۔ یہ ذمّہ داری ترک دانشوروں پر آن پڑی — کہ تاریخ کے بہاؤ کو تیز تر کریں، مغرب کے رنگ میں رنگنے کے عمل کو شتابی سے پورا کریں — ترک معاشرے کو نئی شکل دینے کی کوششوں میں ادیب پہلی صف میں آ گئے۔

جدید اور سیکولر ترکی کے قیام کے بعد، تُرک ادب کا کردار فزوں تر ہو گیا۔ نئی اشرافیہ، جو مشرقی تہذیب سے مغربی تہذیب کی اس بنیادی تبدیلی کا اظہار کرنے میں یہ مقصد رکھتی تھی کہ

ثقافت کو ترک قومیتی ریاست کا جوڑنے والا مسالہ بنائے، ان کے لیے جدید اور سیکولر بنانے کے اس عمل کا مطلب تھا ماضی سے مکمل انقطاع، ہر اس چیز پر شک جس کا کسی سے بھی طرح سے عثمانی ورثے سے تعلّق تھا۔ ترک ریاست کی اشرافیہ اوپر کی طرف سے تاریخ کے بہاؤ کو تیز کرنے کے لیے تیار تھی۔

لہٰذا ناول — یہ ادبی صنف نئی، جدید اور شاعری کی پرانی روایت کے برخلاف سراسر مغربی تھی — ایک منفرد مقام کا حامل ٹھہرا۔ کوئی تعجب نہیں کہ ترکی میں ناول نگار، محض ناول نگار سے زیادہ ہوتا ہے۔ وہ سب سے پہلے عوامی شخصیت ہوتا ہے۔ ناول نگار ''بابا'' ہوتے ہیں، قارئین کے لیے پدرانہ شخصیت کے حامل۔ ان سے محبّت کی جاتی ہے اور نفرت، ان سے رہ نمائی طلب کی جاتی ہے اور ان کو حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ اس معاشرے کا قبلہ نما ادیب ہے، ادب نہیں۔

اس پس منظر کے خلاف اورحان پامک برسوں سے کام کر رہا ہے۔ وہ بڑے جذبے اور مصمّم ارادے کے ساتھ لکھتا ہے اور اس دوران ترک ناول کی توثیق کرتا ہے، اس کی تشہیر کرتا ہے اور بین الاقوامیت عطا کرتا ہے۔ اس کی کتابیں جتنی نمایاں رہی ہیں، وہ خود تقریباً ناممکن الحصول رہا ہے۔ اگر وہ اپنے قارئین کے لیے کسی قسم کا ''بابا'' رہا ہے تو وہ الگ تھلگ سا باپ ہے جو اپنے تخیل سے زیادہ متاثر ہے، اپنی قوم سے کم۔ شاید یہی سبب ہے کہ بعض بیٹے، ترک معاشرے کے بعض اجزاء اس پر حملے کرتے ہیں۔

ایک خاتون ترک ادیب کے طور میں نے بھی اپنے آپ کو اکثر اس ''بابا روایت'' کے سُر میں سُر ملانے سے قاصر پایا ہے۔ بیٹوں کا معاشرہ اس انعام کے مضمرات پر غور کیے جا رہا ہے، مَیں اس دوران مسّرت، فخر اور اُمید کے جذبات محسوس کر رہی ہوں۔ پامک کا نوبل انعام اسی کے لیے اور ترک ادب کے پُرثروت سرمائے کے لیے ہی اعزاز نہیں بلکہ یہ اس عظیم حصّہ داری کی علامت بھی ہے جو ترُکی، عالمی ثقافت میں ادا کرسکتا ہے، اگر، اور جب وہ قومی سرحدوں اور قوم پرست مباحثوں سے آگے بڑھ جائے۔

الیاس خوری

ترجمہ: آصف فرخی

ابہام کا ناول

پچھلے سال گوٹے برگ کے کتاب میلے میں، جہاں دنیا کے چاروں کونوں سے آنے والے سینکڑوں ادیب کھانے کی اس سوئیڈش میز کے گرد جمع ہوتے ہیں، جس پر وہ کھانا بھی مل سکتا ہے جسے نوبیل انعام کہتے ہیں، میں اپنے ہوٹل میں اورحان پامک کے ساتھ ناشتہ کرنے کے لیے بیٹھا۔ یہ تُرک ناول نگار الجھا ہوا اور انتظار کے مارے تھکا ہوا لگ رہا تھا۔ اخبار ان خبروں سے بھرے پڑے تھے کہ اس کے خلاف ان بیانات کی بنیاد پر قانونی کارروائی کی جارہی ہے جو اس نے آرمینیا میں نسل کشی کے بارے میں دیے تھے، اور صحافیوں اور دوسرے افواہ طرازوں میں یہ بات چلی ہوئی تھی کہ وہ نوبیل انعام کا امیدوار ہے۔ میں نے مذاق میں کہا کہ تشویش سے کچھ حاصل نہیں ہوتا اور انتظار کرنے کا مطلب یہ بھی ہوسکتا ہے کہ انعام سرے سے ہی نہ ملے...... میں نے نمایاں ترک ناول نگار یاشر کمال کا مشہور قصہ دہرایا کہ جسے یہ باور کرا دیا گیا تھا کہ اسٹاک ہوم میں کرائے کا مکان لے کر رہنا اسے انعام کے منظر پر نمایاں مقام دلا دے گا اور انعام دینے والی مجلسِ مُنصفین کے لیے، اس کے نتیجے میں، اسے نظر انداز کرنا مشکل ہوجائے گا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انعام اس سے دور بھاگتا رہا، وہ غلط اندازے کا مثالی نمونہ بن کر رہ گیا۔

پامک نے اس پر کوئی تبصرہ نہیں کیا اور مسکرا کر رہ گیا۔ یہ پہلی دفعہ تھی کہ اس کا نام انعام کے نام زدگان میں لیا گیا تھا۔ میں نے تجویز پیش کی کہ اخباروں کی نامزدگی اچھی علامت نہیں

ہے اور انعام ایسے نام کو دیا جاتا ہے جو ذرائع ابلاغ میں زیادہ اُچھالا نہ گیا ہو۔ اس نے مجھ سے ادونس کے بارے میں پوچھا اور میں نے کہا کہ عرب دنیا میں ہم سمجھتے ہیں کہ وہ بہت پہلے یہ انعام حاصل کر چکا اور اب اسے اس کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔

میں غلط تھا اور پامک دُرست۔ اس کی پریشانی صحیح تھی: وہ انعام جو پچھلے برس اس سے کترا کر نکل گیا، اس بار اسے حاصل ہو گیا اور یوں ترک ادب کے جدید اور مابعد جدید اسالیب کو تعظیم و تکریم کا موجب بنا گیا۔ یاشر کمال نے عوامی ورثے اور لوک روایات پر انحصار کر کے دنگ کر دینے والے دیہی ناول لکھے تھے۔ اس کے برخلاف پامک نے جدیدیت کے حامل ناول تخلیق کیے جو بورخیس کے سے متن کے قریب قریب ہیں، جو فنتاسی اور حاضر کی زبان میں ماضی کے ازسرِنو مطالعے سے کھیلتے ہیں۔ پامک کے ناول کا عُقدہ ابہام ہے: شناخت، اسالیب، تعیّنِ سمت کا ابہام۔ وہ یورپی ادیب ہے، اس لیے کہ اتاترک کے انقلاب کے بعد سے ترکی یورپی بننے کے ہیجان میں مبتلا رہا ہے، عثمانی تاربوش (لبادہ) اُتار پھینک کر سیکولر بننے کے عمل کو گلے لگانے کے لیے دوڑ رہا ہے، اور اس عجلت میں یہ بھول رہا ہے کہ عثمانی تارپوش دیسی نہیں ہے بلکہ آسٹریا سے آیا تھا اور سیکولر بننے کا عمل، جو فرانسیسی انقلاب کے نشانِ تصدیق میں سے ہے، خود بہت سے یورپی ممالک میں ابہام کا شکار بنا ہوا ہے۔

پچھلے جمعرات کو جب میں بیروت کے قصرِ شہدا میں آرمینیائی مظاہرہ دیکھ رہا تھا جو یو این آئی ایف ای ایل میں ترکی کی شمولیت کے خلاف احتجاج کر رہا تھا، اس اعلان کے چند دن بعد کہ نوبیل انعام برائے ادب پامک کو مل گیا ہے، میرے لیے یہ ناممکن تھا کہ میں اس کے ناول ''سفید قلعے'' کے بارے میں نہ سوچوں۔ یہ کہانی جو شناخت کے ابہام کے گرد گھومتی ہے، وینس کے ایک تاجر کے بارے میں ہے جو ترکوں کے ہاتھوں گرفتار ہو جاتا ہے اور ایک ترک عالم کا غلام بن جاتا ہے جو بڑی شدّت کے ساتھ علم فلکیات کا مطالعہ کرنا چاہتا ہے، بارود بنانا سیکھنا چاہتا ہے اور یہ خواہش رکھتا ہے کہ بڑی سی توپ بنا ڈالے۔ کہانی اس بارے میں نہیں ہے کہ ترک آقا اپنے یورپی غلام کو کس طرح اپنی کچی سائنسی تحقیق کے لیے بروئے کار لاتا ہے بلکہ ان دونوں کی مشابہت کے بارے میں ہے، اتنی گہری مشابہت کہ دونوں آدمی بھائی بھائی معلوم

ہوتے ہیں۔ یوں یہ ناول وہ جگہ بن جاتا ہے جہاں یادوں کا تبادلہ ہوتا ہے اور آخرکار وہ مقام بن کر رہتا ہے جہاں حال کا تبادلہ ہوتا ہے۔ یوں ترک وینس کا شہری بن جاتا ہے اور وینس کا شہری تُرک۔

ناول کے سارے کھیل کا دار و مدار اس کے مصنّف کی شخصیت پر ہے۔ قاری حیرت میں رہتا ہے کہ دونوں میں سے کس نے یہ کتاب لکھی ہے، ترک نے کہ اطالوی نے؟ یہ اس سے مماثل ابہام کی یاد دلاتا ہے جو طیّب صالح کے ناول ''شمال کی طرف ہجرت کا موسم'' کے مرکزی کردار میں ملتی ہیں۔ مصطفی سعید کون ہے؟ کیا واقعی اس کا کوئی وجود تھا یا وہ راوی کی شخصیت کا کوئی عجیب و غریب پہلو ہے؟ ''سفید قلعے'' کو صالح کے ناول کی بدلی ہوئی شکل اور ازسرِنو تحریر کے طور پر پڑھا جا سکتا ہے، یہ اس سے بھی آگے جاتا ہے کہ بورخیس کی سی خُفتہ تشویش کا اندازہ لگانے کی کوشش کرتا ہے جو پامک کے تمام ناولوں میں نظر آتا ہے اور پھر ''کتابِ سیاہ'' میں ایک قطع شدہ سراغ رسانی کے کھیل کے پیچھے غائب ہو جاتا ہے، ''میرا نام سرخ ہے'' میں ورثے اور برآمد شدہ یورپی نشاۃ الثانیہ کے فنون کے درمیان تعلّق کے سوالات کے پیچھے، ''برف'' میں ایک تند خو حقیقت پسندی اور حاوی ہو جانے والے تخیّلاتی بہاؤ کے پیچھے، یا جیسے ''نئی زندگی'' میں ایک کتاب سے پیدا ہونے والے جذبات کی بھول بھلّیاں کے پیچھے۔ لیکن بیروت میں آرمینیائی مظاہرے اور پامک کے ادبی ستون کے درمیان کیا تعلّق ہے؟

آرمینیا کا کوئی ادیب نوبل انعام کا سزاوار نہیں ٹھہرا اور نہ آرمینیا کی نسل کشی، ترک ادب میں داخل ہوئی۔ پامک نے ترکی کے اس مؤقف پر تنقید کی جو اس نسل کشی میں اپنی ذمہ داری قبول کرنے کے لیے تیار نہیں ہے اور اس تنقید نے اس کے وطن میں ہنگامہ برپا کر دیا، اس نے آرمینیا کے بارے میں ناول نہیں لکھا ہے بلکہ اس کے بجائے اس مؤقف پر قناعت کی ہے جس کو ذرائع ابلاغ میں شہرت ملی۔ اپنے رفیق کو نوبل انعام ملنے کے بارے میں ندیم گرسل کا ایک تبصرہ تھا جس نے آرمینیا کے اس مظاہرے کو میری نظروں میں اس انعام سے متعلّق ایک واقعے میں تبدیل کر دیا۔

کیا پامک کو یہ انعام آرمینیا کے کسی ادیب کے مترادف کی حیثیت سے ملا ہے؟ کیا

ہم شکلوں، ہم زادوں اور باہم پیوستہ شناخت کے اس کھیل نے خود مصنّف کو اپنے اندر گھسیٹ لیا ہے اور اسے اس ناول کے ہیرو میں تبدیل کر دیا ہے جس کے لکھنے کا اس کو موقع نہیں ملا؟ جو ناول اس نے قلم بند نہیں کیا، اس ناول کے ہیرو میں ادیب کی تبدیلی کا یہ کھیل مجھے مسحور کرتا ہے کیونکہ یہ اس ادیب سے متن کے انتقام کی نشانیوں میں سے ایک ہے کہ جو سمجھتا ہے کہ اس کی ذہانت اسے وہی پیالہ پیے بغیر آگے بڑھانے کی اجازت عطا کرتی ہے جو اس نے اپنے ناولوں کے ہیروز کو پینے کے لیے دیا ہے۔ کیا یہ دوسروں کے علاوہ سلمان رشدی، کافکا اور ایمل حبیبی کی تقدیر نہیں تھی؟

پامک کا کھیل، مقبول عام تجارتی اور سنجیدہ ادب کے قُطبین کے درمیان کھیلا جاتا ہے۔ تجرباتی ادیب ہونے کے باوجود، اس کی تجربہ پسندی میں نئی زمین کی تیاری شامل نہیں ہے۔ اس نے اپنے آپ کو تجربے کی نبض ناپنے تک قانع رکھا ہے، ایسے جدید بیانیے تیار کرنے تک جو واقعیت پسندی سے آگے نکل کر فنتاسی کی طرف جاتے ہیں، ادب پر ادبی متن تعمیر کرتے ہیں، کتاب پر فریفتہ ہیں، اپنی ہم عصریت کو چھوڑے بغیر پرانی، گم گشتہ صدیوں کی بازیافت کرتے ہیں اور حافظے اور تخیّل کے دوراہے کے طور پر استنبول کے شہر پر جن کا دارومدار ہے۔ اپنے ملک اور دنیا میں معاصر مسائل سے نبٹنے کی صلاحیت رکھنے والا وہ ایسا ادیب ہے کہ جس کی صلاحیت اسے مقبولیت کے لیے چھانٹ لیتی ہے۔ وہ ذرائع ابلاغ کی نبض دیکھتا ہے پھر اسے ادب میں تبدیل کر دیتا ہے، کلیشے یا فرسودگی میں تبدیل کیے بغیر۔

متن کے اندر ذہانت ہی باقی تمام پہلوؤں پر فوقیت رکھتی ہے۔ بیانیہ زندہ و تابندہ ہے اور ادیب برملا ابہام میں قیام پذیر۔ جیسا کہ پامک یہ کہتے ہوئے کبھی نہیں تھکتا کہ وہ اپنے میلانات کی وجہ سے یورپی ہے — ترکی اس وقت یورپ میں شامل ہو گیا جب اطالوی تاجر ایک ترک سائنس داں بن گیا — ایسا ادیب جس نے اپنے آباؤ اجداد کی واقعیت پسندی کے خلاف بغاوت کی اور جو تمام معاملات میں جدید ہے۔ وہ استنبول کے باہر نہیں رہتا اس لیے کہ وہ اس کا مصنّف بن چکا ہے۔

اورحان پامک

ترجمہ: آصف فرّخی

ایک صفحے کی کہانی

سات برس اور بائیس برس کی عمر کے درمیان، میں مصوّر بننا چاہتا تھا، اور اس خیال کے بارے میں بے حد پُرجوش تھا۔ پھر کسی نامعلوم وجہ کی بناء پر میں نے اسے ترک کر دیا، جو شاید میں نے اپنی تازہ کتاب میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے جو کچھ عرصہ قبل ٹُرکی میں شائع ہوئی ہے۔ میں نے مصوّری چھوڑ دی اور ناول لکھنے لگا۔ پینتیس سال کی عمر میں، جب میں نے اپنے آپ کو ایک ناول نگار کے طور پر مستحکم کر لیا تو میں نے اپنے آپ سے کہا کہ کسی دِن میں مصوّروں کے بارے میں ناول لکھوں گا۔ ابتداء میں، میں نے محض ایک مصوّر کے بارے میں لکھنے کا سوچا۔ سماجی سائنسی کتاب، یہ اس طرح کی ہوگی جسے مونوگراف کہا جاتا ہے، یا پھر سوانحی ناول جو اصلی یا خیالی مصوّر پر مبنی ہوگا۔ پھر میں نے یہ بدل دیا، شاید اس احساس کے تحت کہ کسی ایک مصوّر کی کہانی اسلامی یا غیر مغربی مصوّروں، ان کے اسالیب، غیر اسالیب یا غیر موجود اسالیب کو سمجھنے کے لیے کافی حد تک نمائندہ نہ ہوگی۔ مجھے احساس ہوا کہ کسی اٹیلیئر (atelier) یا نقاش خانہ — مصوّروں کا ایسا گروہ جنہوں نے ایک دوسرے کو گہرے طور پر متاثر کیا ہے اور شاید ایک دوسرے کے ساتھ مل کر ڈرامائی تبدیلی لا رہے ہیں — زیادہ دل چسپ ہوگی۔ سو یوں، جیسا کہ میں ہمیشہ کرتا آتا ہوں، میں نے اسے زیادہ پھیلا ہوا ناول بنا دیا — 'میرا نام سُرخ ہے'۔ ہر طرف سے کہانیاں آ کر اس میں جُڑنے لگیں — جیسا کہ عموماً ہوا کرتا ہے۔

کتاب کے ڈھانچے کے بارے میں ایک بات یہ ہے کہ میرے کردار بولتے ہیں۔ یہ

ایک تاریخی ناول ہے، مگر یہ بھی دو طرح کے ہوتے ہیں — ایک سادہ لوح سے، جن کا منشا یہ ہوتا ہے کہ ناول نگار کہانی سُنا رہا ہے اور قاری جوں کا توں اس پر یقین کر لیتا ہے۔ دوسرے والے زیادہ میری طرح کے ہیں — مابعدِ جدید تجرباتی تاریخی ناول جو ناول نگار کی آ گہی کو کہانی کے اندر داخل کر دیتا ہے اور اس لیے جب ہم کہانی پڑھتے ہیں، تو ہم اس حقیقت سے واقف ہوتے ہیں کہ یہ روایتی معنوں میں ایک کہانی بھی ہے، اور تاریخ کی ایسی تعمیرِ نو جو شاید نظریاتی طور پر ناقابلِ حصول ہے اور ناقابلِ پیمائش۔

جو کہانی میں آپ کو سنانا چاہتا ہوں، اس میں میرے مصوّروں سے کہا گیا ہے کہ ''وقت اور مصوّری'' پر تبصرہ کریں۔ ''وقت اور مصوّری'' نام کے ایک حصّے سے، یہ مصوّروں کے درمیان ایک قسم کا شاہی مقابلہ ہے، اور سب، قرونِ وسطیٰ سے متعلّق تو ہیں ہی، ان مسائل کے بارے میں نظریاتی باتیں نہیں کرتے بلکہ کہانی سناتے ہیں۔ یہ کہانیاں، جن میں سے اکثر میں نے خود اختراع کی ہیں، بعض مرتبہ قرونِ وسطیٰ کے اسلامی صوفی متون سے چُرائی ہیں اور ان کے ساتھ کھیل کیا ہے، ان کے ہُنر کی عکاس ہیں۔ میں آپ کو ایک صفحے کی کہانی سناؤں گا۔ یہ میرے لیے ایک چیلنج تھا کہ ایک صفحے کے اندر کہانی سُنا دوں، مگر میں نے بھی بے ایمانی کی۔ میں نے لمبا کاغذ خریدا اور باریک حروف میں لکھا۔ جب اس کا ترجمہ ہوا تو یہ متن طویل ہو گیا، جیسا کہ ترجمے اکثر ہو جایا کرتے ہیں۔ یہ کہانی ڈیڑھ صفحے کی کہانی بن گئی۔ لیکن بہر حال ترجمہ کرتے وقت سارے پہلوؤں کا پورا کرنا ضروری نہیں ہے۔ اگر آپ تمام نزاکتیں ملحوظِ خاطر رکھیں گے تو ترجمہ کی طوالت بڑھتی جائے گی۔ آپ کو فیصلہ کرنا پڑتا ہے، انتخاب کا فیصلہ۔

اس کتاب کے ذریعے میں یہ احساس دلانا چاہتا تھا کہ قرونِ وسطیٰ کے اسلامی مصوّر کیا کرتے تھے۔ ظاہر ہے کہ یہ لوگ وہی چیزیں کر رہے تھے جو یہاں پر مغل مصوّر کر رہے تھے، سترہویں صدی کے آغاز پر، درحقیقت، اس ناول کے انجام پر، جب نشاۃ ثانیہ کے بعد کی مغربی مصوری کا اثر اس ثقافتی فضا پر پوری طاقت کے ساتھ محسوس کیا جاتا ہے جسے میں بیان کر رہا ہوں، بعض مصوّر ایک ہی حل سوچ سکے: وہ یہ کہ آگرہ آئیں جہاں روایتی مغل مصوّری اس وقت تک زندہ تھی۔ اب میں کہانی شروع کروں گا۔

ایک دفعہ کا ذکر ہے، بہت زیادہ دن نہیں ہوئے مگر حال کی بات بھی نہیں کہ ہر شے، باقی ہر شے کی نقالی کرتی تھی اور بڑھاپا اور موت نہ ہوتا تو آدمی کو وقت کے گزرنے کا علم بھی نہ ہوتا۔ ہاں، جب دنیاوی اقلیم متواتر انہی تصویروں اور کہانیوں کے ذریعے پیش کی جا رہی تھی گویا وقت کا بہاؤ ہی نہیں، فاخر شاہ کی چھوٹی سی فوج نے صلاح الدین خاں کے سپاہیوں کو شکست دے دی۔

یہ کہانی سولہویں صدی کے استنبول میں واقع ہے اور یہ ان کے بارے میں ہے جنہیں آج ہم ایرانی مصوّر کہیں گے۔ ان کے لیے فارس یا استنبول مسئلہ نہیں ہے۔ یہ ایک روائتی کہانی ہے۔

جب فتح مند فاخر شاہ نے صلاح الدین خاں کو گرفتار کر لیا اور اذیت دے کر ہلاک کر دیا تو اپنی حکمرانی کا ادّعا کرنے کے لیے، رواج کے مطابق، اس کا پہلا فریضہ یہ تھا کہ مفتوح خان کے کتب خانے اور حرم سرا کا دورہ کرے۔ کتب خانے میں صلاح الدین خاں کا تجربہ کار جلد ساز مرحوم بادشاہ کی تمام کتابوں کو ورق ورق کر رہا تھا اور صفحوں کی ترتیب بدلتے ہوئے نئی کتابیں ترتیب دینے لگا۔

قرونِ وسطیٰ میں مصوّر کتابیں، خاص طور پر اسلامی دنیا میں، بہت امتیاز کا موجب تھیں۔ اکثر و بیشتر وہ پڑھنے کے لیے تیار نہیں کی جاتی تھیں۔ وہ دیکھنے کی چیز ہوتی تھیں۔ وہ لوگوں کو موجودہ حکمراں کے بارے میں اطلاع فراہم کیا کرتی تھیں۔ مثال کے طور پر نئے سکّے ڈھالنے سے یہ اندازہ ہو سکتا تھا کہ اب فاخر شاہ اقتدار میں ہے، وہ سکّے ڈھال رہا ہے یا کتابیں تیار کر رہا ہے۔ مگر ایک عمدہ، گراں قدر کتاب کی تیاری میں برسوں لگتے ہیں۔ علماء کے مطابق، اکثر یہ ہوتا تھا کہ بادشاہ، ان بادشاہوں اور شہزادوں کی کتابوں کی جلدیں کھلوا دیا کرتے تھے کہ جن کو وہ جنگ میں شکست دے دیتے تھے، عمدہ ترین مصوّر اوراق چُن لیتے، کاتبوں کو حکم دیتے کہ چند صفحے لکھ دیں، خاص طور پر خاتمۂ کتاب کی عبارت کے لیے اور پھر کتاب کو یوں

پیش کرتے گویا وہ ان کے اقتدار یا طاقت کی نشانی ہو۔

اس کے کاتبوں نے ”ہمہ وقت فاتح صلاح الدین خاں“ کے خطاب کو ”فاتح فاخرشاہ“ سے بدل دیا اور اس کے مصوّر مرحوم صلاح الدین خاں کو بدلنے میں جُٹ گئے، جو بڑی ہنرمندی کے ساتھ مسوّدوں کے سب سے خوبصورت صفحوں پر تصویروں میں ظاہر تھا — جو اس لمحے کے ساتھ لوگوں کے حافظے سے اُترنے لگا تھا، اور اس کی جگہ اس سے کم عمر فاخر شاہ کی تصویر بنانے لگے۔ حرم سرا میں داخل ہوکر فاخرشاہ کو وہاں موجود سب سے زیادہ حسین عورت کو تلاش کرنے میں مشکل نہ ہوئی لیکن اپنے آپ کو اس پر مسلّط کرنے کے بجائے، کہ وہ کتابوں اور فنونِ لطیفہ میں ڈوبا ہوا نفیس آدمی تھا، اس کا دِل جیتنے کا ارادہ کیا اور اس غرض سے گفتگو چھیڑ دی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ نریمن سلطان نے، جو مرحوم صلاح الدین خان کے حسیناؤں کے جھرمٹ کا درخشاں ستارہ تھی، اس کی آب دیدہ ملکہ تھی، فاخرشاہ سے بس ایک درخواست کی: کہ لیلیٰ مجنوں کی داستان میں اس کے شوہر کی شباہت کو، کہ جس میں لیلیٰ کو نریمن سلطان اور مجنوں کو صلاح الدین خاں کے طور پر مصوّر کیا گیا تھا، تبدیل نہ کیا جائے۔ کم از کم اس ایک صفحے میں، اس نے اصرار کیا، وہ لافانی زندگی جو اس کے شوہر نے برسوں کی مدّت میں کتابوں کے ذریعے حاصل کرنے کی کوشش کی تھی، اس سے محروم نہ ہوسکے۔ فتح مند فاخرشاہ نے دلیری کے ساتھ یہ سادہ سی درخواست قبول کرلی اور اس کے کتاب سازوں نے اس ایک تصویر کو یوں ہی چھوڑ دیا، جس پر فاخرشاہ نے نریمن سلطان کا فوری طور پر وصل حاصل کیا اور وہ تھوڑی مدّت میں، ماضی کی ہولناکی کو بھلا کر ایک دوسرے سے حقیقتاً محبت کرنے لگے۔ پھر بھی فاخرشاہ لیلیٰ مجنوں کے مسوّدے میں اس تصویر کو نہ بھلا سکا۔ نہیں، یہ رقابت نہیں تھی جو اسے بے چین رکھتی یا یہ امر کہ اس کی بیوی کی تصویر اس کے پرانے شوہر کے ساتھ بنائی گئی ہے۔ جو چیز اس کا دِل چھلنی کیے ڈالتی تھی وہ یہ تھی: چوں کہ اس شاندار کتاب کی پرانی حکایت میں اس کی تصویر نہیں بنائی گئی ہے، اس لیے وہ اپنی بیوی کے ساتھ لافانی لوگوں کے درجے میں شامل نہیں ہوسکے گا۔ شک کا سانپ پانچ برس تک فاخرشاہ کو ڈستا رہا اور آخر نریمن کے وصلِ کثیر کی ایک پُرمسرّت رات کے بعد، شمع دان ہاتھ میں لیے وہ چوروں کی طرح کتب خانے میں داخل ہوا، لیلیٰ و مجنوں کی کتاب کھولی

اور نریمن کے مرحوم شوہر کے چہرے کے اوپر اپنا چہرہ بنا ڈالا۔ بہت سے شہزادگان کی طرح جن کو مصوری اور نقاشی کا شوق ہوتا ہے، وہ بھی مصوری میں اناڑی تھا اور اپنی شبیہہ خوبی کے ساتھ نہیں بنا سکا۔ صبح کے وقت جب کتب خانے کے نگران نے تحریف کے شُبے میں کتاب کو کھولا اور صلاح الدین خان کی جگہ کوئی اور صورت دیکھی جو نریمن کے سے چہرے والی لیلیٰ کے پہلو میں ایستادہ تھی تو اسے فاخرشاہ سمجھنے کے بجائے اس نے یہ اعلان کر ڈالا کہ یہ فاخرشاہ کا جانی دشمن، نوجوان اور خوب رو عبداللہ شاہ ہے۔ اس افواہ نے فاخرشاہ کے سپاہیوں کو اُکسایا اور عبداللہ کے حوصلے بلند ہوئے کہ وہ پڑوسی ملک کا نوجوان اور پُرجوش حکمراں تھا اور پہلی مہم جوئی کے دوران فاخرشاہ کو شکست دی، گرفتار کیا اور قتل کر ڈالا، اور یوں اپنی حکمرانی کو اپنے دشمن کے کتب خانے اور حرم سرا پر قائم کیا اور ہمیشہ حسین نریمن سلطان کا نیا شوہر بن گیا۔

مورین فری لی

انگریزی سے ترجمہ: محمد عمر میمن

اورہان پامک سے ایک مکالمہ

۱

پچھلی دسمبر اورہان پامک کے ''تُرکیّت کو اعلانیہ داغدار کرنے'' کے مقدّمے میں حاضر ہونے سے تین دن پہلے میں نے اُس کا انٹرویو لیا۔ یہ حسبِ معمول تبادلہ نہیں تھا اور کبھی ہو بھی نہیں سکتا تھا، کیونکہ ہم اکثر گفتگو کرتے ہیں: گزشتہ تین سال کے دوران، میں نے اس کی تین کتابوں کا ترجمہ کیا ہے۔ اور ہم ایک دوسرے سے اس سے بھی زیادہ عرصے سے واقف رہے ہیں۔ میں استنبول میں پلی بڑھی، اس کیمپس پر جو اُن دنوں رابرٹ کالج ہوا کرتا تھا اور اب بوگازچی یونیورسٹی کہلاتا ہے؛ میرے والد اب بھی وہاں پڑھاتے ہیں۔ پامک نے رابرٹ اکیڈیمی میں پڑھا تھا، جو اُس وقت اسی کیمپس پر تھی؛ میں پاس کی پہاڑی پر اسی کے توام اسکول جاتی تھی۔ تو وہ استنبول جس کی تصویر کشی پامک اپنی کتابوں میں کرتا ہے ہم دونوں ہی کی جوانی کا شہرِ گم گشتہ ہے۔

ہم دو بجے دوپہر اس اپارٹمنٹ میں ملے جسے وہ پچھلے دس سال سے اپنے دفتر کے طور پر استعمال کرتا رہا ہے۔ یہ جہانگیر میں واقع ہے، سوسم سوکاک پر، جس کا مطلب ہے ''تِلوں والا راستہ'' (Sesame Street)۔ ان تمام دوسرے مقامات کی طرح جہاں پامک اپنے دن گزارتا ہے، یہ کتاب کا معبد ہے۔ سامنے کے کمرے کے وسط میں ایک لحیم شحیم سی ڈیسک تھی جس پر کتابوں کا اونچا سا انبار لگا تھا۔ کتابوں کی الماریاں دیواروں کے سہارے فرش سے

چھت تک جاتی تھیں، ڈیسک اور کھڑکی کے درمیان بس ایک ہتھے والی کرسی تھی، ایک اور کرسی دور والے کونے میں رکھی تھی، بڑے عمدہ شیشے جڑی کھڑکی کے برابر؛ دونوں کو اس طرح رکھا گیا تھا کہ بیٹھنے والا کتاب سے آنکھ اٹھا کر پورے منظر کو جذب کر سکتا تھا۔

دائیں طرف گولڈن ہورن تھا، پرانے شہر کا خاکہ اور بحرِ مرمرہ میں جزیرۂ شہزادگان کا کوہان صورت کینڈا۔ اور اگر دائیں طرف کے بوسیدہ اپارٹمنٹ نہ ہوتے تو ہم باسفورس کے پہلے پُل کو بھی دیکھ سکتے تھے۔ ہماری سیدھ میں ایک مسجد تھی جس کے دو مینار تھے اور ایک گنبد جس کے اوپر ہلال کا تاج تھا۔ میناروں کے درمیان ہم ایشیائی ساحل پر پھیلے ہوئے شہر کو دیکھ سکتے تھے۔ باسفورس، جس پر ہمیشہ کی طرح ہر قسم اور ہر جسامت کی کشتیوں اور سمندری جہازوں کے چتے پڑے ہوئے ہیں، کے نصف عبور پر وہ خشک پشتے ہیں جو اس آب دوز سرنگ کے راستے کی نشاندہی کر رہے تھے جو دونوں ساحلوں کو عنقریب ملانے والی تھی۔

جب میں میناروں کے درمیان سے دیکھ رہی تھی، پامک نے بتایا کہ کس طرح رمضان کے مہینے میں جب مسجد نمازِ مغرب کے لیے روشن ہو جاتی تھی تو وہ بڑی بڑی خوشنما محراب دار کھڑکیوں کے پار سمندر کو دیکھ سکتا تھا۔ باسفورس سے اٹھتی ہوئی دھند اسے میری یادوں کی رعنائی بخش رہی تھی۔ لیکن یہ واپسی پر استنبول میں میرا پہلا دن تھا، اور ایسے دن مَیں ہمیشہ یہ دیکھتی کہ منظر میں کیا کچھ نیا ہے۔ جب میں نے یہ بات پامک کو بتائی تو اس نے ایشیائی ساحل کی طرف اشارہ کیا، جہاں بلند ترین عَلَم چوب پر جو میں نے کبھی دیکھا ہو ایک دیو پیکر ترکی پرچم پھڑ پھڑا رہا تھا۔

اُس دن پامک پر کچھ اندیشوں کی گھٹا طاری تھی۔ اس کے خلاف جو مقدمہ چلایا جا رہا تھا وہ بیرونِ ملک مطلق لایعنی تھا۔ اندرونِ ترکی، یہ بہر حال بڑی اہمیت کا حامل تھا۔ بعضوں کے لیے تو تاریخ تک — ۱۶ دسمبر ۲۰۰۵ — میں بد اندیشی کی گونج تھی: پامک کا مقدمہ اس دن کے ٹھیک ایک سال بعد شروع ہونے والا تھا جب یورپین یونین نے ترکی کی شمولیت سے متعلق گفتگو کے لیے تاریخ مقرّر کرنے کی رضامندگی ظاہر کر دی تھی، اور ٹھیک اس دن برطانیہ نے، جو یورپ میں ترکی کا سب سے پکّا دوست تھا، یورپین یونین کی صدارت آسٹریا کے سپرد کر دی

تھی، جو ترکی کا سب سے زیادہ پُرزور مخالف تھا۔

آخر ترکی کیوں اپنے دشمنوں کا آلۂ کار بننا چاہ رہا تھا؟ بیشتر مشاہدہ کرنے والوں نے یہ گمان کیا کہ اس کا کچھ نہ کچھ تعلق اسلام سے تھا۔ اگرچہ ترکی کی حکمراں حزب سرکاری طور پر یورپ کی حامی تھی، یہ کھلم کھلا اسلام کی حامی بھی تھی۔ کیا پامک کے خلاف یہ عجیب وغریب عمل مشرق کی طرف تمایل کا اشارہ تھا؟

ترکی میں بہرحال لوگ یہ سوال نہیں کر رہے تھے۔ جہاں تک ان کا تعلق تھا، یہ ایک جدوجہد تھی اس کے جسے بعضے ''سرپرستانہ'' جمہوریت (جس میں زمامِ فوج کے ہاتھوں میں ہوتی ہے، اور جب وہ دیکھتی ہے کہ ''قوم'' راہِ راست سے بھٹکنے لگی ہے تو پھر مداخلت کرتی ہے) کہتے ہیں اور کسی ایسی چیز کے درمیان جو یورپ کی سماجی جمہوریتوں سے مطابقت رکھتی ہو۔

جمہوریت ساز کامیاب ہوتے ہوئے لگ رہے تھے۔ سزائے موت ختم کردی گئی تھی۔ کُردوں کو کچھ ثقافتی حقوق دے دیے گئے تھے۔ ترکی کا ضابطۂ تعزیرات (جو موسولینی کے ضابطے کی بنیاد پر قائم کیا گیا تھا اور ایسے خیالات کے اظہار کو دبانا کے لیے بنایا گیا تھا جو ریاست کے حق میں خطرناک متصوّر کیے جاتے ہوں) ایک نئے ضابطے سے بدلا جانے والا تھا جس میں یورپی معیاروں کی بازگشت ہو۔ یورپین یونین ایسی پیش قدمیوں کے لیے سرمایہ مہیّا کر رہی تھی جن کا مقصد ججوں اور پولیس والوں کو یہ سکھانا ہو کہ وہ ایذادہی کے بجائے اور کیا کر سکتے ہیں، اور فوج بھی سیاست میں اپنی شرکت کو کم کرنے پر آمادہ نظر آ رہی تھی۔ نئی آزادیوں کے ساتھ عوامی رقبے میں کشادگی آ گئی تھی، جس کا اظہار اس سے ہو رہا تھا کو وہ اقلیتیں جنھیں پہلے خاموش کردیا گیا تھا اب پہلی بار قومی بحثوں میں شریک ہونے لگی تھیں۔ گرما گرم سوال یہ نہیں تھا کہ ترکی کو مشرق کی طرف رخ کرنا چاہیے یا مغرب کی طرف، بلکہ کیا وہ اتنا بالغ ہو چکا ہے کہ تنوعِ آراء کا متحمل ہو سکے، اتنا پائیدار کہ ثقافتی تنوع کو برداشت کر سکے اور اتنا پراعتماد کہ اپنے تاریخی آسیب کا سامنا کر سکے۔

ہم یورپی محاصرۂ ویانا کو یاد کر کے جھرجھری لیتے ہیں۔ اگر ہیپسبرگ عثمانی فوج کو پیچھے دھکیلنے سے قاصر رہتے، تو کیا پورا یورپ مسلمانوں کے قبضے میں آ جاتا؟ ترکی میں، لوگ

معاہدۂ سیور کو یاد کر کے جھرجھری لیتے ہیں، جب پہلی جنگِ عظیم کے فاتحین نے سلطنتِ عثمانیہ کا جو کچھ بچ رہا تھا اس کے آپس میں حصے بخرے کردیے تھے۔ اگر اتاترک نے خاک سے اٹھ کر انھیں اناطولیہ کے باہر نہ نکال دیا ہوتا، تو کیا ترکی ایک یورپی نوآبادی نہ بن جاتا؟

تمام مملک جنھوں نے یورپین یونین سے گفت وشنید شروع کی ہے انھوں نے یورپیوں کے خلاف اور/ یا قوم پسند جذبات میں افزائش ہوتی دیکھی ہے۔ پچھلے سال فرانس اور ولندیز میں ہونے والے استصوابِ رائے کے باعث ترکی میں مسئلہ پیچیدہ ہو گیا تھا اور ان ملکوں میں ترکی اور اسلام کے خلاف جذبات بھڑک اٹھے تھے۔ یہ جدید سازی سے متعلق زیادہ عمومی اندیشوں اور فکروں کے سبب کچھ اور زیادہ الجھ گیا تھا، خاص طور پر اناطولیہ کے نسبتاً زیادہ روایت پسند علاقوں میں جس کی تفتیش خود پامک نے اپنے ناولوں ''حیاتِ نو'' اور ''برف'' میں کی ہے، اور جسے اس نے ''مغرب سے محبت اور نفرت کے دستہ ئف سکیانہ جذبات'' سے تعبیر کیا ہے۔

لیکن ترکی میں ایک نہایت پائیدار اور مغربی طرز پر تعلیم حاصل کرنے والا اہلِ دانش (intelligentia) کا طبقہ موجود ہے جو مغرب سے کٹے ہوئے ہونے کے بجائے، ترکی سے متعلق یورپی بحثوں سے کما حقہ واقفیت رکھتا ہے۔ انھیں ان دوسری رکاوٹوں کا علم تھا جو ترکی کی راہ میں حائل تھیں: کُردوں کا مسئلہ، قبرص کا مسئلہ، انسانی حقوق کی پامالی اور ترکی کا اس اعتراف سے مسلسل انکار کہ سلطنتِ عثمانیہ کے آخری دنوں میں اناطولیہ کے آرمینیوں کے ساتھ جو کچھ ہوا نسل کشی کے مترادف تھا۔ پچھلے سال کے آتے آتے ان میں سے بعضوں پر یہ بات بالکل واضح ہو گئی تھی کہ ترکی اس وقت تک یورپ میں شامل نہیں ہو سکے گا جب تک کہ عثمانی آرمینیوں پر جو بیتی ہے اس پر بحث کرنے کی ممانعت کا تصفیہ نہیں ہو جاتا یا اس پر شائستگی کے ساتھ ردّ وکد نہیں ہوتی۔

ترکی محققین کی ایک جماعت، جن میں سے بعض امریکی اور یورپی دانشگاہوں میں تھے، بعض دوسرے ترکی کی ان دانشگاہوں میں جو زیادہ مغربی تمایل رکھتی ہیں، پہلے ہی سے فیصلہ کر چکی تھی کہ ترکی میں ایک کانفرنس منعقد کرنے کا وقت آ چکا ہے جو اس مسئلہ پر کھلے طور پر عوامی بحث کرنے کی بندش کو ختم کر سکے۔ یہ کانفرنس بوگازچی یونیورسٹی میں ہونے والی تھی۔

گرچہ یہ اب ترکی کی ریاستی ملکیت ہے اور وہی اسے چلاتی بھی ہے، یہ اپنے پہلے سو سال تک ایک امریکی ادارہ تھی جس میں شہر کے اعیان کو انگریزی پڑھائی جاتی تھی۔ یہ بڑے زمانے سے سیکیولرزم کا مورچہ رہی ہے۔ ۱۹۲۳ میں جمہوریہ کے قیام سے اب تک، اس کے فارغ التحصیل ترکی اور مغرب کے درمیان مفاہمت پیدا کرنے میں بڑا اساسی کردار ادا کرتے رہے ہیں۔ وہ لوگ جو آرمینی کانفرنس کے پیچھے تھے، انھوں نے بھی ہوسکتا ہے کہ خود کو اسی روشنی میں دیکھا ہو۔ بوگازچی میں بھی، وہ سوالات جن کے لیے کانفرنس منعقد کی گئی تھی، بڑی حد تک ہنوز منقسمانہ ہی تھے۔ لیکن کم از کم لوگ ان پر گفتگو تو کر رہے تھے۔ ہر چند کہ ان کے دلائل اشتعال انگیز تھے، ان کا طرزِ عمل وہی تھا جس کی کسی سیکیولر جمہوریت میں لوگوں سے توقع کی جا سکتی ہے۔

بارے اورہان پامک، ترکی کے سب سے زیادہ سربرآوردہ ناول نگار کا کچھ ذکر ہوجائے۔ یہ ۱۹۵۲ میں پیدا ہوا، اور ترکی کے ادبی منظر پر گزشتہ پچیس سال سے چھایا ہوا ہے۔ لیکن ۱۹۹۰ میں اپنے تیسرے ناول، ''سفید قلعہ'' کی اشاعت کے بعد ہی کہیں جا کر انگریزی میں دستیاب ہوا ہے۔ اس ناول نے اپنے معتقدین کا ایک چھوٹا سا حلقہ بنا لیا جو ۱۹۹۵ میں ''کتابِ سیاہ'' اور ۱۹۹۷ میں ''حیاتِ نو'' کی اشاعت کے بعد بڑھ گیا۔ ۲۰۰۳ میں، پامک کو اپنے چھٹے ناول، ''میرا نام سرخ ہے'' پر IMPAC Dublin Literary Award ملا۔ اگرچہ اُس وقت تک اسے متعدد مقتدر یورپی انعام مل چکے تھے، ادبی معبد (pantheon) میں جگہ اسے اسی ناول کے ذریعے ملی۔ اس کی دو تازہ بتازہ نگارشات نے، ''برف'' اور ''استنبول: ایک شہر کی یادیں''، اس مقام کی تصدیق کر دی ہے اور دنیا کے گوشے گوشے میں اس کے مدّاح پڑھنے والے پیدا کر دیے ہیں۔

لیکن باہر کی دنیا میں وہ جتنا زیادہ کامیاب ہوا ہے، اتنا ہی زیادہ ملک کے اندر متنازع فیہ بن گیا ہے۔ اس کا جزوی سبب تو ان ترکوں کے باب میں جنھیں مغرب میں کامیابی نصیب ہوتی ہے ایک شدید دوجذبی رجحان ہے، پھر انسانی حقوق، کُردوں اور ترکی کے صاحبِ اقتدار اعیان کی بابت پامک کے وہ نظریات بھی ہیں جو نہ صرف متنازع فیہ ہیں بلکہ ان کی کافی تشہیر بھی ہوئی

ہے۔ یورپ اور ریاستہائے متحدہ میں اپنے بلند مقام ہونے کا مطلب یہ بھی نکلتا ہے کہ بعض اوقات وہ ایسی باتیں بھی کہہ سکتا ہے جو کسی کمتر شہرت کے ادیب کے لیے خاصی دشواریاں پیدا کرسکتی ہیں۔ لیکن جب بھی مغرب میں اس کا انٹرویو لیا گیا، صحافیوں نے سیاسی سیاق و سباق کو بڑے ڈرامائی انداز میں پیش کیا، خاص طور پر ۱۱/۹ کے بعد۔ جلد یا بدیر، یہ انٹرویو مشکوک تراجم کے قالب میں ترکی میڈیا تک پہنچ ہی جاتے۔ دائیں بازو کا انتہائی قوم پرست پریس اس کے بیانات کو سیاق و سباق سے باہر دہراتا اور اس پر ترکی کو بیرون ملک برا دکھانے کی تہمت لگاتا۔ یہ بات ان کے مفاد میں بھی تھی کہ پامک کو ایک اَنمل بے جوڑ اور اکیلی صدا کے طور پر پیش کریں۔ لیکن یہ بات حرف بہ حرف صحیح نہیں تھی: جیسا کہ پامک نے خود مختلف موقعوں پر نشاندہی کی ہے، ترکی میں اختلافِ رائے کی ایک لمبی روایت موجود ہے ایسی روایت جس کی قیمت بہت سے ادیبوں، صحافیوں اور محققوں نے لمبی لمبی قید کی سزاؤں اور بعض اوقات موت کی شکل میں ادا کی ہے۔

لیکن قریبی سالوں میں تحریمات کو رفتہ رفتہ ڈھیل دے دی گئی تھی اور بہت سے دانشوروں نے موقعے سے فائدہ اٹھایا۔ پامک نے جو اپنا بدنامِ زمانہ بیان پچھلے سال فروری میں استنبول میں سوئس صحافی کے انٹرویو میں دیا تھا اس کی بھی یہی روح تھی۔ گفتگو کا رخ ترکی کی یورپین یونین میں شمولیت کی جد و جہد اور آزادیٔ اظہار کی طرف ہوگیا۔ یہ جانتے ہوئے کہ عثمانی آرمینیوں کے بارے میں جلد ہی ایک کانفرنس ہونے والی ہے، اس نے تبصرہ کیا کہ ''تیس ہزار کُرد اور دس لاکھ آرمینی اس ملک میں مارے گئے تھے'' اور پھر یہ بھی کہہ دیا کہ اس خاموشی کو توڑنے کا وقت آ گیا ہے۔

یا تو یہ ترکی کے قوم پرستوں ایک ڈھیلا ڈھالا اتحاد جس پر قدیم روایت کے پاسدار سیکیولرسٹ حاوی تھے لیکن جو حاشیے پر کھڑی ہوئی اسلام پسند جماعتوں، انتہائی بائیں بازو والوں اور یمانی فاشسٹوں سے بھی مدد حاصل کر رہا تھا کا وہ آخری تنکا تھا جس نے اونٹ کی کمر توڑ کر رکھ دی تھی یا ایک موقع جس کے وہ مدّت سے منتظر بیٹھے تھے۔ اگلے ہی دن قوم پرست پریس میں ان کے حامی آپے سے باہر ہوگئے، اور بعضے کالم نگار تو اس سے بھی باز نہیں آئے کہ

پامک کو غدّار کہیں اور ''مہذب معاشرے'' ("civil society") سے اس کو خاموش کر دینے کے اقدامات کرنے کا مطالبہ کریں۔ یہ موت کی دھمکیوں میں بدل گیا جو فاشسٹ قوم پرست غیر سرکاری نیم فوجی تنظیم سے منسلک ہو بھی سکتی ہیں اور نہیں بھی۔ اس دورانیے میں پامک چند ماہ ملک سے باہر رہا، اور نیویارک سے اس وقت واپس ہوا جب نفرت کی مہم کی شدت میں کمی آتی لگ رہی تھی۔ پھر، پچھلی گرمیوں میں، اسے دو سرکاری وکیلوں کے سامنے جرح کے واسطے پیش ہونے کا حکم ملا۔ ایک نے فیصلہ کیا کہ کچھ تھا ہی نہیں کہ مقدمہ کھڑا ہو سکے، اور دوسرے نے ضابطۂ تعزیراتِ جدید کی دفعہ ۳۰۱ کے تحت ''کھلم کھلا ترکی تشخص کو داغدار کرنے'' کا الزام لگا دیا۔

اس خبر نے یورپ میں ہلچل مچا دی، اور بہت جلد یہ بات واضح ہو گئی کہ اس واقعے نے ترکی کے یورپین یونین میں شامل ہونے کے خواب کو شاید ناقابلِ تلافی نقصان پہنچایا ہے۔ یہ بالکل وہی تھا جس کی امید استغاثہ کے عقب میں قوم پرست وکلاء اور سرکاری وکیل کر رہے تھے۔ اگرچہ سنسنی خیز (ٹیبلوائڈ) پریس اور اس کے بے نام، بے چہرہ مالی معاونین نے پامک کے بہت سے امکانی حلیفوں کو ہیبت دلا کر خاموش کر دیا، قوم پرست عوامی رائے پر بہت کم نمایاں طور پر اثر انداز ہو سکے۔ ترکوں کی اکثریت اب بھی ملک کی یورپین یونین میں شمولیت کی خواہاں تھی۔ معتدل آوازیں اب بھی یہی اصرار کر رہی تھیں کہ یورپین یونین میں رکنیت ہی آگے بڑھنے کا واحد معقول راستہ تھی۔ لیکن جوں جوں بحث میں گرمی آتی گئی، اسی طرح پامک کے خلاف نفرت کی مہم بھی شدید ہوتی گئی۔ اس کے متوازی وہ مہمات تھیں جن کا ہدف آرمینی کانفرنس کے منتظمین تھے۔ کانفرنس بالآخر گزشتہ ستمبر میں منعقد ہو ہی گئی، عدالیہ کی اسے روکنے کی متعدد کوششوں کے باوجود۔ شاید اس لیے کہ اس کے منتظمین نے آرمینی مسئلے پر عوامی مباحثے کا دروازہ کھول دیا تھا، یہ بھی نفرت انگیز خطوط، موت کی دھمکیوں، اور گمراہ کن افواہوں کی مہمات کا ہدف بن گئے۔ خرانت دِنک، ایک ترکی آرمینی صحافی جس کا اس کانفرنس میں کچھ حصہ رہا تھا، پر بھی دفعہ ۳۰۱ کے تحت عدالتی کارروائی کی گئی؛ اس کے تھوڑے ہی بعد اسے suspended sentence سنا دیا گیا، پانچ اور صحافی جنھوں نے عدالت کی کانفرنس کو

روک دینے کی کوشش کے خلاف تنقیدی کالم لکھے تھے، ان پر بھی اسی دفعہ کے تحت عدالیہ کی بے عزّتی کرنے کا الزام لگایا گیا۔ اُس وقت تک کئی پبلشروں اور محققوں پر بھی ریاست، یا فوج، یا بذاتہٖ ترکیت کی ہتک کرنے کا الزام لگ چکا تھا۔ بعض مآخذ کی بنیاد پر، دفعہ ۳۰۱ کے تحت چلائے جانے والے جملہ مقدموں کی تعداد ساٹھ سے زائد تھی۔

۲

تو صورتِ حال یہ حالت تھی؛ جب ۱۳ دسمبر ۲۰۰۵ کو مَیں پامک کے دفتر میں داخل ہوئی۔ میرا پہلا سوال تھا کہ یہ سب باتیں اس کے کام پر کس طرح اثر انداز ہوئی ہیں۔ اس ماحول میں، وہ کیسے لکھ سکتا ہے؟

پامک: بدقسمتی سے، پچھلے تین ماہ میں مَیں بمشکل کچھ لکھ سکا ہوں۔ میں ابھی تک کوشش کر رہا ہوں۔ اپنے پر اور زیادہ دباؤ ڈال رہا ہوں۔ میں نے تو اپنا ناول ختم کرنے کی ایک تاریخ بھی مقرّر کر لی ہے۔ لیکن میں اپنے تخیّل سے اچھی طرح واقف ہوں۔ کسی قدر لطف اور ارتکاز کے ساتھ لکھنے کے لیے مجھے چند خاص چیزوں کی ضرورت ہے۔ اگر ہم کاغذ اور فاؤنٹین پین سے قطعِ نظر کریں، چائے اور کافی سے، تو مجھے سب سے زیادہ جس چیز کی ضرورت ہے وہ ایک مخصوص غیر ذمّے داری ہے۔ یہ فکشن لکھنے کے لیے ازبس ضروری ہے، کم از کم میرے لیے تو ہے: مجھے ایک کھلنڈرانہ غیر ذمّے داری کی ضرورت ہے، زندگی میں ہر شے کو پیچ دینے کے لیے، صورتِ احوال کو گھمانے پھرانے کے لیے، گمبھیر ترین ڈرامے میں طفلانہ طنزِ خفی کو تلاش کرنے کے لیے، ان لطیف ابہامات کو منظّم کرنے کے لیے جن سے فکشن تیّار ہوتا ہے۔ لیکن اب، مجھ سے توقّع کی جا رہی کہ اپنے بیانات کی وضاحت کروں، وضاحت کروں، وضاحت کروں۔ یہ غیر ذمّے داری کی گم گشتہ روح یہ بچکانہ آزادی وہ چیز ہے جس کی بازیافت کی میں تمنّا کر رہا ہوں۔ کیونکہ جتنا زیادہ یہ معاملہ بڑھتا جاتا ہے، اتنی ہی زیادہ معاشرتی ذمّے داری کا سامنا مجھے کرنا پڑ رہا ہے، اور یہ بات دَم گھونٹ دیتی ہے۔ میں واقعی چاہتا ہوں کے میرا طرزِ

عمل ٹھیک ہو، اور اسی طرح نظر بھی آئے۔ کوئی مصنف عزّت نہیں کھونا چاہتا، قوم کی دلچسپی یا اس کی محبت۔ خاص طور پر اس وقت جب قوم اپنے پیکرِ ذات کے سوال سے اس قدر پریشان ہے۔

یہ میرے لیے ایک مرکزی مسئلہ ہے، وہ چیز جس کی مجھے بڑی شدید پروا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں ہمیشہ وضاحت کی، وضاحت کی کوشش کرتا ہوں۔ اور جب لوگ میرے بارے میں افترا اور گمراہ کن خبریں پھیلاتے ہیں، یہاں میری عزّت پر بٹا لگانے کی آرزو میں، تو کیوں اس کا مقابلہ کرتا ہوں۔ میں ہمیشہ یہ وضاحت کرتا ہوں کہ میں جس چیز پر تنقید کر رہا ہوں وہ یہ قوانین ہیں جو آزادیٔ اظہار کو ممنوع قرار دیتے ہیں اور وہ کلچر جو اسے ڈھیل دیتا ہے، اور اس استیصال کو جاری رکھتا ہے۔ سنسنی خیز اشاعتوں (ٹیبلوائڈس) کو باتوں کو توڑ مروڑ کر اس طرح پیش کرنے کی قدرت حاصل ہے کہ گلی کوچوں میں لوگ آپ سے نفرت کرنے لگیں۔

لیکن معاملہ فی الوقت اتنا خراب نہیں جتنا پہلے تھا۔ یہ کافی دھیما پڑ گیا ہے۔ شاید ہم میں سے بہت سے اب یہ محسوس کرتے ہیں کہ یہاں اصل مسئلہ رواداری کا ہے، آزادیٔ اظہار کا۔

فری لی: اس ماحول میں آپ خود کو کس طرح سہارا دیتے ہیں؟

پچھلے موسمِ بہار میں جب میں نیویارک میں تھا، تاکہ اس کے اثر سے مغلوب نہ ہو جاؤں، میں نے اپنے اوپر بے حد سخت نظم و ضبط عائد کیا تھا۔ میں صبح سویرے اٹھتا تاکہ جو کر رہا ہوں اس میں زیادہ منظّم رہوں اور اس پر زیادہ ارتکاز کر سکوں۔ یہاں میرا ایک دفتر ہے، گھر ہے، اور ہر صبح میں منھ اندھیرے اٹھتا ہوں اور تین، چار گھنٹوں تک لکھنے کی کوشش کرتا ہوں، جہاں کوئی میرے قریب نہ آ سکے، اور پہلے کچھ کروں، کچھ لکھوں، اس ناول کے لیے جسے میں ختم کرنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ میرے نزدیک بیشتر ادیب حقیقت پر غور کرنے کے لیے نہیں لکھتے بلکہ ایک عالمِ ثانی کو ایجاد کرنے کے لیے جس کے اپنے پیچیدہ قوانین ہوں جتنے

زیادہ پیچیدہ اتنا ہی بہتر۔ ہرچند کہ یہ دوسری دنیا پہلی دنیا سے ہی ماخوذ ہوتی ہے، یہ کسی نہ کسی اعتبار سے حقیقی دنیا سے زیادہ پُرمعنی ہوتی ہے، زیادہ آسودگی بخش۔ اگر یہ مجھے حاصل ہو جائے اگر میں اس تخیّلی دوسری دنیا میں جا سکوں اور چند پیراگراف لکھ سکوں، تو مجھے اس سے اس قدر عزّتِ نفس محسوس ہوتی ہے، اور اس قدر خوشی۔ بالکل کسی بچّے کی طرح جو اپنے کھلونوں سے کھیلتا رہا ہے اور اپنے تخیل کو تھکا ڈالا ہے۔ اگر میں اس تخیلی دنیا میں کچھ وقت گزار لیتا ہوں، اس مسرت سے لطف اندوز ہو چکا ہوتا ہوں، تو پھر میں کسی چیز کا بھی سامنا کر سکتا ہوں۔ لیکن اگر میں یہ کرنے سے قاصر رہتا ہوں، تو پھر خلا اس واقعے سے متعلّق روزمرّہ کی چھوٹی چھوٹی پریشانیوں سے بھر جاتا ہے، پریشانیاں جو کبھی ختم ہو کر نہیں دیتیں۔

اصلی سزا یہ مقدمہ نہیں ہوگا یا جو کچھ اس کے نتیجے میں آئے گا، بلکہ یہ عدالتی کارروائی ہے، اور یہ ناٹک جو کھڑا کیا گیا ہے۔ میں نے جو کچھ ان پچھلے تین ماہ میں جھیلا ہے اس نے مجھے اس دوسری دنیا کو فراموش کرنے پر مجبور کر دیا ہے، اور، کہہ سکتے ہیں، اس سے میری ذمّے داری کو۔ میں بین الاقوامی توجہ کا شکرگزار ہوں، اور اس حمایت کا جو یہاں کے آزاد خیال بائیں بازو کے دانشوروں نے کی ہے۔ یہ یقیناً مجھے محفوظ رکھتی ہے۔ لیکن دوسری طرف، مجھے محسوس ہوتا ہے کہ اس توجہ کا جواب مجھ پر واجب الادا ہے۔ آدمی کو شرمندۂ احساں ہونا ہی پڑتا ہے۔ اور یہ بات آپ کے تخیل پر اثر انداز ہوتی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ احساسِ ذمّے داری آپ کو رفتہ رفتہ ایک سیاسی مبصّر میں بدل ڈالے، یا ایک فعّالیت پسند میں، یا ایسے فرد میں جو بڑے کٹّر خیالات کا حامل ہو۔ میں ایسا نہیں ہوں اور میں ایسا آدمی نہیں بننا چاہتا جو زندگی سے زیادہ خیالات کی پروا کرتا ہو۔

تو آپ کو ایک ڈپلومیٹ کی جگہ لینے پر مجبور کر دیا گیا ہے؟

یہ میں کب چاہتا تھا! لیکن میں قوم کی غلط نمائندگی نہیں کرنا چاہتا۔ مثلاً، میں یہ نہیں چاہتا کہ یورپ کے روایت پسند (کنزرویٹیو) اس مقدمے کو ترکی کو یورپین یونین میں شامل کرنے

کے خلاف ایک بہانے کے طور پر استعمال کریں۔ یہ بات مجھے سب سے زیادہ پریشان اور مجروح کرتی ہے۔

آپ کے بارے میں یورپی پریس میں پڑھتے ہوے، یہ تأثر قائم کرنا آسان ہے کہ سارے ترکی میں صرف آپ ہی واحد یورپیوں کے حامی ہیں۔

رائے شماری میں قوم کا پینسٹھ فیصد یورپین یونین کے حق میں ہے۔ میں ہر موقعے کا یہ جتانے کے لیے استعمال کرتا ہوں کہ میں اکیلا ہی یہاں نہیں ہوں۔ میں ہمیشہ اِنٹرویوز اور مضامین میں دوستوں کا حوالہ دیتا ہوں۔ ہمیشہ ہی یہ واضح کرتا ہوں کے تنہا میں ہی نہیں، کہ اختلاف میں یہ سب متحد ہیں، دانشور، انتہا پسند (ریڈیکلز)، ادیب ۔۔۔ یہ لوگ جنھیں گزشتہ تیس سال میں تنگ کیا گیا ہے۔ ترکی میڈیا میں ان کی نمائندگی نہیں کی جاتی، اور، افسوس کی بات ہے، بین الاقوامی میڈیا میں بھی نہیں۔ میں ہمیشہ اس کا ذکر ضرور کرتا ہوں ریاست کی مزاحمت کی اس روایت کا۔

مجھے معلوم ہے کہ آپ سیاست میں بالارادہ شامل نہیں ہوے، تو پھر یہ کیسے ہوا؟

نوعمری کے دور میں، مجھے بائیں بازو کے تصورات سے دلچسپی تھی۔ اس زمانے میں بائیں بازو کی سیاست کی بڑی ساکھ تھی، اور اس کا مطلب جدیدیت بھی نکلتا تھا، سیکیولرازم اور جمہوریت۔ میں نے ساری کتابیں پڑھیں۔ اس زمانے میں، جیسا کہ کہتے ہیں، میں ایک ''اپارٹمنٹ بوائے'' تھا۔ اب ہم سبھی اپارٹمنٹس میں رہتے ہیں، لیکن میرے بچپن میں اپارٹمنٹ ایک تازہ کار چیز تھی، ایک، غربی، جدید چیز۔ ایک دوسرا لفظ ''پُڈنگ بوائے'' تھا، یعنی ایک لڑکا جو بہادر اور مضبوط نہیں ہوگا، جسے اپنی تلوار سے عشق نہیں ہوگا اور سڑکوں پر یا کہیں اور لڑ نہیں سکے گا۔ میں سیاست کے بجاے فالکنر اور ورجینیا وولف پڑھنے کو ترجیح دیتا تھا۔ اس وقت بھی جب میں سترہ یا اٹھارہ برس کا تھا، دیکھ سکتا تھا کہ سیاست جتنی زیادہ انتہا پسندانہ ہوتی

تھی، اتنی ہی زیادہ اشتراکی بھی ہوتی تھی۔ آپ کے لیے کسی جماعت میں شامل ہونا ناگزیر تھا۔ تو اب اگر آپ بائیں بازو کا رجحان رکھتے تھے، سنجیدہ تھے، تو آپ کے لیے ان مختلف مارکسی، بائیں بازو کے گروہوں میں شامل ہونا ضروری تھا۔ یہ اس قسم کی چیز نہیں تھی جو میں کرنے کا خواہاں تھا۔ میں ہمیشہ کہتا کہ ناول لکھوں گا، لیکن اسے ملتوی کر دیتا تھا۔ یا کہیں چُھپ جاتا تھا۔

میرے بہت سے اچھے مارکسی دوست تھے جو میرے گھر آتے اور وہاں انھیں بہت ساری کتابیں دکھائی دیتیں۔ اس سے مجھے تھوڑی بہت عزّت حاصل ہوئی، لیکن کچھ عرصے بعد ان کی ناراضگی بھی مول لینی پڑی۔ شاید انھیں خیال ہوا ہو کہ کتابیں پڑھنے والا مجھ جیسا آدمی جسے سیاست میں دلچسپی نہیں تھی محض اپنی صلاحیتیں ضائع کر رہا تھا، حتیٰ کہ اپنے کلچر کو بے آبرو بھی، اگر وہ اپنے قومی مقصد کے واسطے کچھ نہیں کر رہا تھا۔ بیشتر لوگوں کے نزدیک، فن ایک معمولی سی چیز تھا۔ اس قسم کے سادہ لوح، تفاخرانہ جذبات، میری نگاہ میں، غریب ملکوں کا علامتی رجحان ہوتے ہیں۔ لیکن میرے واسطے، ترکی اپنے عثمانی ورثے کے ساتھ محض ایک نادار ملک نہیں تھا۔ میں یہ محسوس کرتا تھا کہ یہ اس قدر پیچیدہ اور پراگندہ خاطر ٹھیک اپنے سہل پسندانہ ثقافتی رویّے کی وجہ ہی سے تھا۔

اُس وقت ترکی میں، عام طور پر یہ خیال کیا جاتا تھا کہ اگر آپ کے مقصد کے حصول کے لیے، یا جماعت کے لیے، کچھ نہیں کر رہے ہیں، تو آپ ہونہ ہو بے شمار دولت بٹور لیں گے، مثلاً اشتہار بازی کے پیشے میں۔ یہاں فلپ لارکین قسم کے لائبریرین نہیں۔ آپ تسلی بخش طور پر زندگی نہیں کر سکتے ۔۔۔ آپ کے لیے اشتہار بازی یا کوئی اور پیشہ اختیار کرنا ضروری ہوتا ہے۔ لیکن میں نے اشتہار بازی نہیں اختیار کی۔ آخرکار مجھے خود کو ناول نگاری کے لیے کلیتاً وقف کر دینے کے اعتبار سے عزّت ملی اس زمانے میں بھی جب میری نگارشات ترکی میں بھی شائع نہیں ہو رہی تھیں۔

سیاست سے میرا سروکار ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ لیکن پھر وہ جنگ آئی جو ریاست نے علیحدگی پسند گُرد چھاپہ ماروں کے خلاف شروع کی۔ ریاست آزادیٔ اظہار کو دبانا چاہتی تھی، اس کا خیال تھا کہ اگر ملک پرسکون ہو تو اس سے اس کے مفادات کو زیادہ بہتر طور پر تقویت پہنچ سکے گی۔

’’حیاتِ نو‘‘ (The New Life) کے بعد، جو ۱۹۹۴ میں ترکی میں چھپی، لوگ مجھ سے کچھ چیزیں کرنے کے لیے کہنے لگے۔ میری سمجھ میں نہیں آیا کہ یہ کتاب اتنی مقبول کیوں تھی؛ میں کہوں گا کہ ’’حیاتِ نو‘‘ میری سب سے زیادہ تجرباتی اور شاعرانہ کتاب ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ یہ قومی جذبات کو تھپتھپاتی ہے، روایت کو کھو دینے کی تشویش کو اور مغرب کے رنگ میں رنگ جانے اور جدیدیت کے اضطراب کو۔ بہرکیف، اس کی بے حد وحساب کاپیاں بِک رہی تھیں، چنانچہ بعض اچھے لوگوں نے جن پر میں بھروسا کرتا ہوں اور جن کا مدّاح ہوں کہا کہ کیا میں یہاں آسکتا ہوں، اس عرضداشت (پٹیشن) پر دستخط کرسکتا ہوں، کیا اس جلسے میں آسکتا ہوں جو اِس رسالے یا اُس شخص کی حمایت میں جو مصیبت میں آن پڑا ہے منعقد ہو رہا ہے۔۔۔ میرے خیال میں وہ ڈرامائی لمحہ جو سبھوں کو یاد ہے اس وقت آیا جب علیحدگی پسند چھاپا ماروں کے خلاف جنگ میں ایک کُرد اخبار کو بَم مارا گیا۔ ہم میں سے بہت سے، ژوں پال سارتر کے انداز میں، بے اوگلو پہنچے، جو مغربی رنگ میں رنگے ہوئے شہر کا مرکز ہے، اور وہاں اخبار تقسیم کیے۔ میں تمام دوسروں کے ساتھ ہی ٹیلی وژن پر تھا، اور زندگی میں پہلی بار بڑی غیر متوقع کارروائی کر رہا تھا۔ تو یہ میری سیاسی ذات کی ابتدا تھی۔

جب ایک بار یہ کر چکا، تو اِسٹیبلش مینٹ اور قومیت پسند میڈیا نے میری ایک طرح کے دشمن کی حیثیت سے مذمّت کی۔ یہ کردار کشی کی مہم کی ابتدا تھی۔ ظاہر ہے یہ ذاتیات پر اُتر آتی ہے، اور آدمی کو غصہ آنے لگتا ہے۔ یوں آپ بہت سارے ذاتی دشمن بنا لیتے ہیں، ہمیشہ کے حاسد آدمی جو خفگی سے لبریز ہوتے ہیں۔ تو یہ اس وقت سے اب تک جاری ہے۔

۳

پامک کی آزمائش کے سارے دورانیے میں، مَیں ’’کتابِ سیاہ‘‘ (The Black Book) کے ترجمۂ ثانی میں لگی ہوئی تھی۔ یہ وہ کتاب ہے جس میں اس نے انیسویں صدی کی حقیقت نگاری سے قطعِ تعلّق کیا تھا جو بیشتر ترکی ناول نگار اختیار کیے ہوئے تھے؛ اس کے علاوہ، اس کے بہت سے ادبی مدّاحوں کے نزدیک، یہ وہ کتاب بھی ہے جس میں اس نے اپنا

مخصوص اندازِ نگارش (voice) پالیا تھا۔ ۱۹۸۰ کے استنبول میں، ترکی کی حالیہ تاریخ میں بے حد سفّاکانہ ضربِ کاری سے نو ماہ پہلے واقع ہونے والا یہ ناول ایک نوجوان شوہر کے پیچھے پیچھے چلتا ہے جو اپنی گمشدہ بیوی کی تلاش میں کوچہ گردی کر رہا ہے، جس کے بارے میں اسے شک ہے کہ وہ ایک رشتے دار کے ساتھ، جو اتفاق سے ترکی کا ایک بے حد ممتاز اور متنازعہ فیہ کالم نگار ہے، روپوش ہو گئی ہے۔ (یومیہ کالم نگار ترکی میں رائے عامّہ پر غیر معمولی شدّت سے اثر انداز ہوتے ہیں؛ پامک کے الفاظ میں، یہ ’’ہر چیز کے پروفیسر‘‘ ہوتے ہیں۔) مختلف مبہم اشخاص جنھیں اس کالم نگار سے بعض ذاتی اور سیاسی شکایتیں ہیں اور جو اس کی موت کے خواہاں ہیں، اس شوہر راوی کے تعاقب میں لگے ہیں۔

’’کتابِ سیاہ‘‘ کے پلاٹ کی تاریکی اور اس کی بداندیشیوں سے پُر بازگشتوں کے باوجود، مجھے اس میں بڑی تسکین محسوس ہوئی تھی۔ اس کا بیشتر عمل پرانے استنبول کے گلی کوچوں میں واقع ہوتا ہے؛ میں ان گلی کوچوں میں خود ایک بچّی کی حیثیت سے اپنے والد کے ساتھ گھوم چکی تھی، جب وہ اس شہر کے بارے میں اپنی پہلی گائیڈ لکھ رہے تھے۔ اور گالپ [غالب] کے ساتھ، جو اس کتاب کا ہیرو ہے، مجھے ان گلی گوچوں میں دوبارہ گھومنے میں بے حد لطف آیا تھا۔ ہر روز، جب میں اپنی مقرّرہ مقدار کا ترجمہ کر لیتی اور دوبارہ on-line ہو جاتی تاکہ ای۔ میلز کا سامنا کروں جو ناحق مقدمہ چلائے گئے ادیبوں سے متعلق مہمّات کا لامحالہ نتیجہ ہوتی ہیں، تو میں سوچتی کہ پامک کو ان گلی کوچوں میں سکون کے ساتھ گھومے، یا ان کا تصوّر کیے، کتنا عرصہ ہو چکا ہے۔

یہی وجہ ہے کہ یہ بات مجھے خصوصیت کے ساتھ بڑی پُرکشش معلوم ہوئی جب ایک روز پامک نے کہا کہ ساری دوپہر اندر بند پڑے رہنے، کمپیوٹروں اور ٹیلیفونوں میں گھرے رہنے کے بجائے، کیوں نہ ہم گالپ کے پیچھے پیچھے پرانے شہر میں گھومیں اور دیکھیں کہ جب پچّیس سال پہلے وہ آخری بار یہاں آیا تھا، کیا کچھ بدل گیا ہے۔

ہم اس مقام کی طرف چل پڑے جس کا تصور میں اب بھی ’’پرانے شہر‘‘ کے طور پر کرتی ہوں اور جسے ترک تاریخی جزیرہ نما کہتے ہیں۔ یہ وہ جگہ ہے جہاں بازنطینی سلطنت نے اپنی

عظیم یادگاریں تعمیر کی تھیں اور عثمانیوں نے، ۱۴۵۳ میں شہر پر قابض ہونے کے بعد، اپنی۔ بے ادگلو کی پہاڑیوں سے، اس کا مشہور خاکہ دونوں سلطنتوں کی یاد آوری کرتا تھا: جزیرہ نما کے سرے پر، جہاں باسفورس گولڈین ہورن میں مدغم ہوتا ہے، ہمیں توپ کاپہ محل کی عمارات اور باغات نظر آرہے تھے جو نیچے بازنطینی شہر کے فصیلوں تک چھلکے آرہے تھے۔ پہاڑیوں کے دائیں طرف آیا اِیرینی، آیا صوفیا، نیلی مسجد، نئ مسجد اور (سب سے زیادہ شاندار) سلیمانیہ کے مینار اور گنبد بلند ہو رہے تھے۔

لیکن جب ہماری ٹیکسی گَلَتہ کے پُل کو عبور کر رہی تھی، تاریخ کے عظیم خاکے بھیڑ بھاڑ کے تھپیڑوں اور تنگ، الجھی ہوئی راہوں کو راستہ دے رہے تھے جو ہر چند کہ جدید بنادی گئی تھیں، ان پر کانکریٹ چڑھا دیا گیا تھا، اور راہ گیروں سے پر تھیں ہنوز دوسرے عہدوں کی گم کردہ اشیا اور فراموش کردہ جزائیات سے دمک رہی تھیں۔ ایک محلے میں جو بابِ اعلیٰ کہلاتا ہے تقریباً دس سال قبل تک استنبول کی فلیٹ اسٹریٹ پامک نے اشارے سے وہ عمارت دکھائی جہاں اس کے چچا کبھی ''حیات'' کے مدیر کی حیثیت سے کام کرتے تھے، جو انیس سو پچاس اور ساٹھ کی دہائیوں میں ترکی کا سب سے زیادہ مقبول رسالہ ہوا کرتا تھا۔ گم شدہ عہد کی بہت سی تفاصیل اخباری صنعت کی معمولی معمولی باتیں اور استنبول کے اخباروں میں ہلکے پھلکے مضامین لکھنے والوں کے خفیہ اشارے یہ سب ''کتابِ سیاہ'' کی تصنیف میں کام آئے ہیں۔

چوراہا بایزید میں، اس نے متعدّد مشہور بمباریوں کی جگھوں کی طرف اشارہ کیا۔ ان میں سے زیادہ تر انیس سو ستّر کی دہائی میں واقع ہوئی تھیں، جب دانش گاہِ استنبول ایک جنگی علاقہ بن گئی تھی اور وہاں روز ہی دائیں اور بائیں بازو کے طلبہ کے درمیان گھمسان کی جنگیں ہوتی تھیں۔ پرانی، استعمال شدہ اشیا کے بازار (فلی مارکیٹ) سے گزرتے ہوئے، جواب چوراہے پر حاوی ہے کیونکہ سابقہ مشرقی بلاک سے ''سوٹ کیس ٹریڈ'' کی گرم بازاری کا مرکز ہے ہم صحافلر کی سمت میں جانے لگے، استعمال شدہ کتابوں کا بازار جو چھت دار بازار کے داخلے کے بالکل برابر ہے۔ اور یہ بھی سیّاحوں کی زبردست آماجگاہ بن گیا ہے۔

''میں یہاں اتنا بہت سا وقت گزارا کرتا تھا،'' پامک نے کہا۔ ''میں یہاں اپنی والدہ کی

کار میں آتا تھا، اور اسے سلیمانیہ مسجد کے آس پاس کھڑا کر دیتا تھا، اور میں اتنی بہت سی کتابیں خریدا کرتا تھا۔ مجھے یاد ہے کہ میں نے پوری کی پوری دائرۃ المعارفِ اسلامیہ (''انسائیکلوپیڈیا آف اسلام'') یہیں خریدی تھی اور اٹھا کر کار تک لایا تھا۔۔۔''

ہم کتابوں کی ایک چھوٹی سی دکان میں داخل ہوئے، جہاں دکاندار نے بڑی گرم جوشی سے اس کا استقبال کیا۔ اس نے ہمیں انیس سو تیس کی دہائی کے ایک ترکی رسالے بنام ''سات دن'' کا سیٹ دکھایا، والٹر اسکاٹ کی ساری نگارشات اور ٹرام ویز کی تعمیر کی بابت انیسویں صدی کا ایک لحیم شحیم علمی مقالہ۔ پُرسکوت، گرد آلود کمرے میں، شہر کی آوازیں دور افتادہ لگ رہی تھیں۔ دکاندار کو اس کی زحمت کا شکریہ ادا کرتے ہوئے، ہم وہاں سے نکل کر ایک دکا نچے پر آئے جہاں مجھے لگا کہ مینیا توریوں (مِنیے چرز) کی بڑی خراب نقلیں بِک رہی تھیں۔

''یہ جعلی مال ہے،'' پامک نے کہا۔ ''لیکن یہ بڑا عجیب خوبصورت اور اصلی جعلی مال ہے۔ مجھے یہ معلوم کرنے کا تجسّس تھا کہ یہ کیسے بنائی جاتی ہیں۔ میری ان کے بنانے والوں میں سے بعض کے ساتھ بڑی لمبی اور دوستانہ گفتگو ہوئی۔ مجھے ان کے فن کے بارے میں ایک تحقیقی مقالہ لکھنے کا خیال ہوا، کیونکہ انھوں نے بالکل غیر شعوری طور پر ایک صِنف کو ایجاد کیا ہے۔ ان فنکاروں کو اور ان کو فنکار ہی کہنا ہوگا احساس ہوا کہ جب انھوں نے اصل کے ہو بہو نقلیں اتاریں تو سیّاح انھیں نہیں خریدتے تھے۔ مینیا توریوں میں اشیا کے درمیان فاصلے کا احساس (پَرسپیکِٹو) مفقود ہوتا ہے، اور اگرچہ ایک مغربی کے لیے فاصلے کے احساس سے عاری تصویر پُرکشش ہوتی ہے، لیکن بعض اعتبارات سے پریشان کن بھی۔ چنانچہ انھوں اسے مغربیوں کے واسطے زیادہ قابلِ قبول بنانے کے لیے کچھ چیزوں کا اضافہ کر دیا۔ انھوں نے اس کے لیے ایک طرح کا ڈاڈا ئسٹ حل نکال لیا۔ انھوں نے یورپیوں کی بنائی ہوئی استنبول کی پرانی کندہ کی ہوئی تصویریں لیں جو آبی رنگوں کے منظروں پر مشتمل تھیں جنھیں کیتھ مِیلِنگ جیسے فنکاروں نے بنایا تھا اور انھیں مینیا توریوں میں مِلا جُلا دیا۔ تو اب ہمیں جو دکھائی دے رہا ہے وہ کندہ کاری اور مینیا توری کا ایک الہامی کولاژ ہے، جسے فوٹو کاپی اور رنگ آمیزی کے ذریعے بنایا گیا ہے۔ ایک طرح کا مابعد جدید کَٹ اینڈ پیسٹ۔''

''اس والی کو دیکھو،'' وہ بولا، قدیم استنبول کے ایک منظر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے۔ ''اس قسم کی نقل وحمل کی کشتیاں (فیریز) استنبول میں صرف انیس سو پچاس کی دہائی میں ہی آئی تھیں۔۔۔قریبی ماضی کی جزئیات کو عثمانی ماضی اور عثمانی مینیا توریوں کے مغربی پیکروں سے گڈمڈ کر دیا گیا ہے۔ کتابوں کی یہ دکانیں رفتہ رفتہ غائب ہوتی جا رہی تھیں، لیکن اب یہ سیاحوں کو یادگاری چیزیں بیچنے لگی ہیں اور خوب بکری کر لیتی ہیں۔ لیکن رنج کی بات یہ ہے کہ یہ ایسا اپنی نقل کے طور پر کر رہی ہیں۔''

بازار سے گزرنے کے دوران، اس نے ایک کتابوں کی دکان کی طرف اشارہ کیا جسے کسی زمانے میں ایک مشہور ومعروف شیخ صاحب چلاتے تھے۔ یہیں کبھی صوفیوں کی ایک قدیم اور امن وآشتی کی جو یا جماعت اپنے محتاط اجتماعات منعقد کیا کرتی تھی۔ ''میں نے 'کتابِ سیاہ' میں اس کا ذکر کیا ہے،'' پامک نے کہا۔ ''شیخ صاحب کا نام اب بھی دروازے پر لکھا ہوا ہے، میرا خیال ہے۔ وہ ایک بڑا اچھا کتب فروش تھا، لیکن جب میں نوجوان تھا، میں یہاں آتا اور پوچھتا، آپ کے پاس فلاں فلاں کتاب ہے؟ اور ان کے پاس وہ کتاب نہ نکلتی جس کی مجھے تلاش ہوتی۔''

ہم ایک آخری کتابوں کی دکان میں گئے، جہاں زیادہ تر کتابیں غیر ملکی تراجم کی تھیں۔ اس نے ایک تقریباً خرید لی تھی، لیکن اس کا اصول تھا کہ وہ صرف وہی کتاب خریدتا تھا جس کی بابت گھر پہنچنے پر بھی سوچتا رہا ہو۔

جب ہم بازاروں سے نکلے، ایک آدمی نے جو ایک محراب کے برابر کھڑا ہوا تھا پامک سے پوچھا کہ کیا وہ ایران سے آیا ہے، ''بھائی، ہم ترک ہیں،'' پامک نے جواب دیا۔ محراب کی طرف اشارہ کر کے، اس نے اضافہ کیا، ''اس دراڑ کو دیکھو۔ کوئی بھی ان چیزوں کی مرمّت نہیں کرتا۔''

ہم اس عمارت کے پاس سے گزرے جہاں وہ اپنی عمر کی بیس والی دہائی میں صحافت کی تعلیم حاصل کر رہا تھا۔ ''لیکن میں درس میں شامل نہیں ہوتا تھا۔ اس زمانے میں ترکی میں دانش گاہ کی سند بغیر درس میں شامل ہوئے، بس امتحان دے کر حاصل کرنا ممکن تھا۔ میں گھر پر اپنا

پہلا ناول لکھنے میں مصروف تھا، جسے لکھنے میں مجھے چار سال لگے اور مزید چار سال شائع کرانے میں۔'' اس پھاٹک کی طرف اشارہ کر کے جس میں سے طلبہ جوق در جوق اندر آ جا رہے تھے (اور اسے پہچان کر بعضوں کو تو یہ عمل دو بار دہرانا پڑا)، اس نے اضافہ کیا، ''اصلی ترقی یہ ہوئی ہے کہ یہ پھاٹک اب کھلا ہوا ہے۔ میرے زمانے میں صرف ایک پھاٹک ہی کھلا ہوتا تھا تاکہ پولیس اور حفاظتی عملہ ہر چیز کو اپنے قابو میں رکھ سکے۔ طلبہ میں اس قدر سیاسی تشدّد تھا۔''

اب ہم ایک ایسے راستے پر پہنچ گئے تھے جہاں کھانے پکانے کے برتن فروخت ہوتے تھے۔ پامک نے قریب ہی کی ایک دکان کی طرف اشارہ کیا جس میں پولیس کی وردیاں بکتی تھیں۔ ''اب اس قدر بھانت بھانت کی ملنے لگی ہیں،'' اس نے بتایا۔ ''میرے لڑکپن میں ان میں اس قدر کم تنوع ہوا کرتا تھا، لیکن آدمی کی آنکھ کچھ چیزوں کو چُن لیتی تھی اور ان سے لطف اندوز ہوتی تھی۔ لیکن اب، صناعت کے فروغ کے باعث، آدمی کے بچپن کی چیزیں غائب ہو جاتی ہیں اور وہ کسی قدر رنج محسوس کرتا ہے، کسی قدر ناسٹلجیا، اور اسے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے اس کا یہاں سے تعلّق نہیں۔ میرے خیال میں ہر نسل کا تعیّن اس کے اِردگرد پائی جانے والی اشیا سے ہوتا ہے۔ یہ احساس کہ ہم سب کی ایک سی چیزیں تھیں! ہم ایک کٹے ہوئے قومی کلچر میں زندگی بسر کر رہے تھے، نظریاتی طور پر متّحد تھے، لیکن ریاست کی محافظت میں۔ کوئی بین الاقوامی اثر ونفوذ نہیں تھا۔ میرا مقصد یہاں کتابوں اور فن اور نظریات سے نہیں بلکہ اشیا سے ہے۔ اگر ان میں سے کسی کی اجازت نہ ہو، تو آنکھ اسی کی عادی ہو جاتی ہے۔ رہا میں، تو میرے لیے ناسٹلجیا کا مطلب اُن اشیا کا ناسٹلجیا ہے۔ ان اشیا میں گھرا ہونا ایک آسودگی ہے۔ اور دینا اور زیادہ گھر جیسی لگتی ہے۔ وہ تمام اشیا جن سے آپ کو تعلّق ہے، اب بھی آپ کے اِردگرد موجود ہیں۔ اشیا کی کہکشاں آپ کا گھر ہے، ان جگھوں سے زیادہ جہاں وہ رکھی ہوئی ہیں۔ اگر آپ انھیں کھو دیتے ہیں، گھر میں ہونے کا احساس بھی زائل ہو جاتا ہے۔

''لیکن تسکین کی ایک بات اور بھی ہے۔ اشیا جا سکتی ہیں، اشیا بدل سکتی ہیں، لیکن یہ مخصوص انداز میں باہم دیگر بھی ہو سکتی ہیں، روایتی طریقے اور وضعیں جواب بھی یادوں کو عجیب انداز میں اپنے میں سموئے ہوتی ہیں۔'' اس نے اپنا بازو لہرایا، یہ بتانے کے لیے کہ یہ سب تو

ٹھیک اسی راستے میں ہو رہا ہے۔

ہم سلیمانیہ مسجد کے صحن میں داخل ہوئے، جہاں اذان کی تیز صدا سارے میناروں سے اٹھ رہی تھی، پانچ چھوٹے چھوٹے بچّوں سے چھ گلابی رنگ کے لٹّو خریدنے کے بعد، ہم صحن سے باہر نکل آئے اور سلیمانیہ کتبخانے سے گزرتے ہوئے ایک اچھی حالت میں رکھی ہوئی اور کافی استعمال ہونے والی، تاریخی فلموں میں، پامک نے بتایا، سڑک پر آ گئے، اور وہاں سے ایک بہت زیادہ خستہ حال محلّے میں داخل ہوئے۔

ہم قدیم مکانوں کو دیکھنے کے لیے رک گئے جن میں زلزلے میں ڈھیر ہو جانے سے بچانے کے لیے عمودی سلاخیں لگی ہوئی تھیں۔ اور بحال شدہ مکان جنھیں کنکریٹ کے خولوں کے گرد دوبارہ تعمیر کیا گیا تھا۔ ہم طلبہ کے دو بدنام ہوسٹلوں کے پاس سے گزرے انیس سو ستّر کی دہائی میں ایک پر دائیں بازو والوں نے قبضہ کر لیا تھا اور دوسرے پر بائیں بازو والوں نے۔ بندوقیں چلی تھیں۔ ایک اور خوبصورت سینان مسجد (شہزادہ جامی) کے پاس سے گزرنے اور راستے سے بھٹکنے کے بعد، اور ایک اور راہ دریافت کرنے کے بعد جو ہمیں واپس اس کے پاس لے آئی کار پارک کے پرلے سرے پر، ہم وفا بوزا جس پہنچے، جہاں اتاترک ایک بار اس کا مشہور باجرے کا خمیری مشروب پینے آیا تھا، اور جہاں اس کے بعد سے اس کا گلاس دیوار میں ایک شیشے کے کیس میں سرخ مخملیں تخت پر فروکش ہوا تھا۔

اندر داخل ہونے سے پہلے، ہم کابلی چنوں کا ایک پُڑا خریدنے کے لیے ٹھہر گئے۔ یہ تصور بھی نہیں کیا جا سکتا تھا، اس نے بتایا، کہ بوزا پینے سے پہلے اسے پر چنا پاشی نہ کی جائے۔ ''تم اگر نہ چاہو تو پینا ضروری نہیں، جیسا کہ میری والدہ کہا کرتی تھیں۔ تمھیں پسند ہے؟''

مجھے پسند تھا۔ یہ یک جان اور گاڑھا اور گری دار تھا، ہلکی سی ترنگ پیدا کرنے والا بس اتنا مانوس کہ مجھے خیال ہوا جیسے اسے بچپن میں چکھ چکی ہوں (اور بھلا چکی ہوں)۔ بوزا میں الکحل کا شائبہ ہوتا ہے، پامک نے بتایا، جس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کی یہ عثمانی دور میں کیوں اس قدر مقبول تھا۔ ''عثمانی دکھاوے کے لیے کہتے تھے کہ اِس کی بیس بوتلیں شراب کے آدھے گلاس کے مساوی ہی ہوتی ہیں۔ جس کا مطلب ہے کہ وہ کہہ سکتے تھے کہ اس کا الکحل میں شمار

نہیں ہوتا۔'' لیکن اس کے واسطے دن کا یہ وقت بوزا نوشی کے لیے مناسب نہیں تھا۔ ''میں رات میں پینا پسند کرتا ہوں، کھانے کے بعد۔ میں اسی کا عادی ہوں۔ ایک اور لوگی؟''

میرے جواب دینے سے پہلے ہی، ایک آدمی جو برابر کی میز پر ابھی اپنی تین زنانہ رشتے داروں کے ساتھ، جو سب کی سب حجاب پہنے ہوئے تھیں، بیٹھا ہی تھا، اٹھ کر پامک کے پاس آیا۔ ''ان دنوں آپ سارے اخباروں میں نظر آتے ہیں،'' وہ بولا۔ یہ جتانے کے بعد کہ وہ اور پامک ایک ہی جانب ہیں، اس نے اضافہ کیا، ''یہ بات میں نے دبی آواز میں کہی ہے، کیا پتا کہ اُن میں سے کوئی آس پاس موجود ہو۔'' جب ہم باہر نکل رہے تھے تو کیشئیر نے پامک سے پوچھا کہ کیا واقعی وہ اورہان پامک ہے اور پھر اس کے دستخط کے لیے درخواست کی۔ پامک نے اسے ''کتابِ سیاہ'' کا وہ نسخہ دے دیا جو اپنے ساتھ لایا تھا۔

اب باہر اندھیرا ہو چکا تھا، ایک خنک ہوا اور زیادہ خنک ہوتی جا رہی تھی۔ پامک نے گھر چل کر چائے پینے کی صلاح دی۔ ہم ایک ٹیکسی لے کر آہستہ آہستہ ٹریفک سے ہوتے ہوئے نشانتاشی کے علاقے کی طرف بڑھنے لگے، جہاں پامک پلا بڑھا تھا اور اب رہتا ہے۔ پامک اپارٹمنٹس کی عمارت پامک کے خاندان نے انیس سو پچاس کی دہائی کے شروع میں تعمیر کی تھی، یہ فیصلہ کرنے کے بعد کہ ان کی قدیم پتھر کی حویلی دیکھنے میں کچھ زیادہ ہی عثمانی طرز کی لگتی تھی، اور یوں اتاترک کے مغرب روئی کے خواب سے لگّا نہیں کھاتی تھی۔ جیسا کہ پامک نے ''استنبول'' میں نشاندہی کی ہے، اس وقت اس کا خاندان کافی متموّل تھا، اگرچہ پامک کے والد اور چچا (جو دونوں ہی انجینئر تھے اور بڑے بڑے منصوبوں میں سرمایہ لگانے کے رسیا تھے جو کبھی ٹھیک سے کامیاب نہیں ہو سکے) اس دولت کو آنے والے برسوں میں رفتہ رفتہ گھٹا دینے والے تھے۔ ایک وقت تک، عمارت کی ہر منزل میں خاندان کی ایک مختلف شاخ متمکن تھی۔ اندرونی دروازے کبھی بند نہیں رکھے جاتے تھے، اور طفل پامک ایک گھرانے سے دوسرے میں آزادی کے ساتھ گھومتا پھرتا تھا۔

اب وہ سب سے اوپری اپارٹمنٹ میں رہتا ہے، جو نوشتہ لفظ کے لیے ایک اور معبد ہے: سفید ساز و سامان، چوبی خاتم بندی کا ننگا فرش، کتابوں کی الماریاں، اتنی اونچی کہ گیارہ بارہ

خانے سما جائیں، اور بیٹھنے کے کمرے کے عین وسط میں، ایک اور پرانی، مضبوط ڈیسک۔ میں نے پوچھا کہ کیا میں یہ سوچنے میں حق بجانب ہوں کہ یہ وہی جگہ ہے جہاں جلال (''کتابِ سیاہ'' کا مشہور کالم نگار) کا خفیہ فلیٹ تھا؟

پامک: ہاں۔ میرے ذہن میں یہی جگہ تھی۔ لیکن اس وقت اس کی شکل مختلف تھی، لیکن ریڈیٹر کی گنگناہٹ، پرانی دھرانی لِفٹ کی گڑگڑاہٹ، چوبی فرش کی چرچراہٹ، اور کھڑکی کے شیشیوں کی ہلکی ہلکی تھرتھراہٹ جب بسیں گزر رہی ہوں یہ چیزیں مجھے ایک احساس بخشتی ہیں کہ یہ فکشنی ماضی ابھی تک میری دسترس میں ہے۔

میرے خیال میں اس کتاب کے ساتھ کوئی چیز بدل گئی ہے —— اس کے بعد سے آپ نے جو کچھ بھی جاذبِ توجّہ کام کیا ہے اس کا سوتا وہیں سے پھوٹتا ہے جو آپ نے اس میں شروع کیا تھا۔ کیا آپ بھی اسی طرح سمجھتے ہیں؟

میں نے اپنا دوسرے ناول ۱۹۸۲ میں شائع کیا۔ اس زمانے میں ترکی جیل خانوں میں بڑی ہولناک باتیں ہو رہی تھیں۔ آزادیٔ اظہار بالکل نہیں تھی، اِلّا یہ کہ آپ تاریخی ناول لکھیں یا ایسا ناول جس میں سیاست کے بارے میں کچھ نہ ہو، تو اس کی اجازت تھی۔ لگ بھگ اس وقت، ۱۹۸۵ میں، میری ملاقات ہیرلڈ پنٹر سے ہوئی۔ وہ آرتھر مِلر اور دیگر غیر ملکی مشاہدہ کرنے والوں کی معیت میں انسانی حقوق کے مشن پر استنبول آیا ہوا تھا۔ میں ان سب کا راہنما تھا۔ ملٹری نے ایک آئین تجویز کیا تھا، اور پوری قوم اس پر رائے دینے والی تھی، نوّے فیصد اس کے حق میں تھے ـ ـ ـ لیکن مغربی معیاروں کے مطابق وہ آزادانہ استصوابِ رائے نہیں تھا۔ اس وقت میرا ایک کزن ایک اشتہاری ایجینسی میں ملازم تھا، اس نے مجھے فون کر کے بتایا کہ کسی سوئس اخبار کے لوگ آئے ہوئے ہیں اور کسی ایسے آدمی کی تلاش میں ہیں جو ٹی وی پر مجوزہ آئین پر تنقید کر سکے۔ بر سبیلِ تذکرہ، ہم اِس وقت بھی اسی آئین کے تابع ہیں، لیکن اُن

دنوں کوئی کھلم کھلا اس پر تنقید کرنے کی جرأت بھی نہیں کر سکتا تھا، اور یہاں یہ سوئس اخباری پہنچے ہوئے تھے، جو کسی ترک کی، ترکی ہی میں، تلاش کر رہے تھے جو اس پر تنقید کر سکے، اور میرے کزن کو بائیں بازو کے دانشوروں میں سے کسی کا پتا نہیں تھا، چنانچہ اس نے مجھ سے دریافت کیا کہ کیا میں کسی کو جانتا ہوں۔ اس نے بتایا کہ اخباریوں کو اِس آدمی کا چہرہ دیکھنے پر اصرار نہیں تھا۔ (میں نے ''کتابِ سیاہ'' میں اس کا اختتامیے کے طور پر استعمال کیا ہے، جب، مطلوبہ سیاسی پیغام دینے کے بجائے، راوی ایک طول طویل کہانی سنانے لگتا ہے۔ یہ میرے مسائل کا بھی اچھا حل ہو سکتا ہے!)

بہرکیف، میں نے ہاں کردی، کہا کہ کوئی نہ کوئی ڈھونڈ نکالوں گا۔ ایک دوست اور میں دو دن تک دوسرے دوستوں کے پاس گئے پروفیسران جنھیں دانشگاہ سے نکال دیا گیا تھا لیکن جیل میں نہیں ڈالا گیا تھا۔ ہم فون نہیں استعمال کر سکتے تھے، چنانچہ ہم بالمشافہ ان سے ملنے گئے، پوچھنے کے لیے۔ مجھے اپنی اس حیثیت سے نفرت ہو رہی تھی، جس میں اخلاقیات بگھارنا آسان تھا۔ یہ سب بڑے اچھے لوگ تھے جن کی میں عزّت کرتا تھا، لیکن نہ بولنے کا جو فیصلہ وہ کر رہے تھے وہ بالکل درست تھا، کیونکہ اگر وہ بولتے تو مصیبت میں پھنس جاتے۔

اور یہ پیکر میرے ذہن پر نقش ہو کر رہ گیا ایک آدمی، بالائی وسطی طبقے کا، پڑھا لکھا آزاد خیال جو گھر گھر بھٹکتا پھر رہا تھا، فون کر رہا تھا، ایک پریشان اور پراگندہ خاطر ہیرو جو کسی کو استنبول میں ڈھونڈتا پھر رہا ہو۔ یہ کہانی کے لیے ایک اچھا ڈھانچہ تھا۔ لیکن ہمیں کسی کو ڈھونڈ نکالنے میں شدید ناکامی ہوئی۔ میرے دوست نے کہا، ٹھیک ہے، اور ہاں، تم ہی بول دو۔ لیکن اس وقت میں کافی ڈرپوک ہوتا تھا، سیاسی طور بر برملا بولنے کا عادی نہیں تھا، اس وقت مجھے یہ نہیں معلوم تھا کہ آئین پر کس طرح تنقید کی جاتی ہے۔ اُنھیں کسی ایسے کی تلاش تھی جو انسانی حقوق میں کام کر رہا ہو۔ تو، انتہائے کار، میں نہیں بولا۔ لیکن گالپ، میرا ہیرو، ضرور بولتا ہے۔
میں یورپ کی ایک بڑی بھاری ٹیم کے ساتھ فٹ بال کا ایک میچ شامل کرنے والا تھا۔
جس طرف بھی میرا ہیرو گالپ جائے، پوری قوم وہیں ہو، سن رہی ہو۔ اُن دنوں، جرمنی ترکی
کھیل سات اور صفر کے اسکور پر ختم ہوتے تھے۔ میں نے خیال کیا کہ قومی شکست، غم و غصے،

مایوسی کے اظہار کے لیے یہ اچھا رہے گا۔۔۔ جب گالپ کسی کو سیاسی تبصرہ کرنے کے لیے ڈھونڈ رہا ہوتا ہے، تو نہ صرف یہ کہ وہ اسے نہیں ملتا، بلکہ پوری قوم ریڈیو پر اسکور کو سن رہی ہوتی ہے۔ ایک کے مقابلے میں صفر، تین کے مقابلے میں سفر، پانچ کے مقابلے میں صفر۔۔۔

تو یوں کہیں کے ''کتابِ سیاہ'' ایک طرح کے تلاش کے ناول کی طرح شروع ہوئی تھی، جس کا محلِ وقوع ایک بڑا شہر ہے۔ لیکن شہر کوئی مغربی کارٹیزین [فلسفۂ دیکارت سے متصف] بندش نہیں ہے۔ یہ تو وہ جگہ ہے جو اربیسکس (arabesques) سے کھچا کھچ بھری ہوئی ہے، الجھاوؤں اور پیچیدگیوں سے۔ میں نے یہ ناول ۱۹۸۵ میں لکھنا شروع کیا، اور یہ ترکی میں ۱۹۹۰ میں چھپا، اور درمیانی عرصے میں مَیں نے یہ بُنت (texture) کسی نہ کسی طرح اختراع کی۔ کہانی نہیں۔ کہانی کا تانا بانا تو بہت سادہ سا ہے۔ بیوی لاپتا ہوجاتی ہے، اور منتشر الخیال ہیرو، ایسا آدمی جو میرا کلچر اور میرے سے جذبات رکھتا ہے، استنبول کے گلی کوچوں میں گھومتا پھرتا ہے۔ مجھے استنبول کو ایک بحرِ علامات میں بدلنے کا خیال آیا، جن میں سے کچھ علامتوں کو میرا ہیرو پڑھ سکتا ہے، اور کچھ کو سمجھ نہیں سکتا۔ اور اگر نہیں سمجھ سکتا، تو یہ اور بھی اچھا ہے، کیونکہ اس سے اسرار کی ایک اور سطح کا اضافہ ہوجاتا ہے، جو پہلے ہی سے وہاں موجود ہے، استنبول میں تاریخ کی اتنی بہت سی تہوں کی وجہ سے۔ بعد میں مَیں نے پڑھا کہ اسے ایک "palimpsest" کہتے ہیں، لیکن اُس وقت مجھے یہ لفظ نہیں معلوم تھا۔

یہ میرے کردار میں داخل ہے کہ کسی بھی متن کو حد سے زیادہ غنی بناؤں، حد سے زیادہ فراواں۔ مجھ میں زیادہ سے زیادہ اضافہ کرنے کا رجحان ہے۔ کسی رقبے میں، کمرے میں، دکان میں، مجھے جزئیات کا مشاہدہ کرنے کا خبط ہے، جہاں یہ جزئیات، لامحالہ، ڈرامے کو نامیاتی طور پر بیان نہیں کرتی ہیں لیکن مرکزی کہانی کو آہستہ آہستہ کُترتی ہیں، چوری چھپے، اور کہانی کو کسی اور گوشے میں کھینچ لاتی ہیں۔ زولا کی حقیقت پسندانہ جزئیات کی طرح نہیں۔ زیادتِ جزئیات ہمہ گیر نہیں، بلکہ عجیب ہے۔

اشیا کردار کی طرح بن جاتی ہیں؟

مجھے نہیں پتا۔ لیکن اس کا تعلّق لکھنے کی عادات سے بھی ہے۔ اگر آپ زودنویس ہیں مجھے ان زودنویس ادیبوں سے رقابت محسوس ہوتی ہے تو آپ بڑی دبلی پتلی نثر لکھتے ہیں۔ جو میں بھی کبھی کبھی لکھتا ہوں، لیکن جو میں کبھی کبھی ہرگز نہیں لکھ سکتا۔ میرا ذہن رجعی ہے؛ دوسری طرف، مجھے اس کی فکر ہے کہ کہیں کہانی پٹڑی سے نہ اتر جائے۔ جب بھی ایک باب کا مواد اکھٹا ہوتا ہے میں سوچتا ہوں کہ سات آٹھ صفحوں کا ہوگا، تو یہ اٹھّارہ صفحے کا ہوجاتا ہے۔ جو ان اٹھارہ صفحوں میں واقع ہوتا ہے وہی ہے جو سات صفحوں میں واقع ہوتا ہے۔ لیکن اتنے بہت سے اشارے اور علامتیں ہیں جو در آتے ہیں۔ یہ مجھے پسند آتا ہے، اور مختلف نغمگیوں سے کام لینا جن کو کتاب کی دوسری چیزوں سے ربط ہے۔

لیکن ''کتابِ سیاہ'' لکھنے کے ایک سال بعد، ایک ترکی فلمی ہدایت کار جس کا میں مدّاح تھا اور جو اب دنیا میں نہیں رہا، عمر کاور، میرے پاس آیا اور کہا، چلو ایک فلم بنائیں۔ میں نے اسے بہت سی کہانیاں سنائیں۔ یہ اسے پسند نہیں آئیں۔ چنانچہ، آخر میں، میں نے اسے ''کتابِ سیاہ'' سے ایک کہانی سنائی وہی جو فوٹوگرافر کے بارے میں ہے۔ میں نے اسے عطّار کی ''منطق الطیر'' کی بنیاد پر وضع کیا تھا۔ اس نے کہا، چلو اس کی فلم بناتے ہیں۔ ہم نے مل کر اس کی اسکرپٹ پر کام کیا۔ لیکن ہر مرتبہ جب میں اپنے اوراق لے کر اس کے پاس آیا، وہ کہتا، ''او رہان، تمھارا رجحان''— اس کی تعلیم فرانسیسی انداز پر ہوئی تھی— ''افراط (سرچارج) کی طرف ہے۔'' یہ بات میرے ذہن میں بیٹھ گئی۔ کیونکہ وہ کہہ رہا تھا، سرچارج مت کرو۔ زیادہ بھرمار مت کرو!

یہ ایک فلم تھی اور آدمی کو پُھرتی دکھانے کی ضرورت تھی، دبلا پتلا ہونے کی۔ لکھنے لکھانے کے بارے میں مَیں نے کاور سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ اسے ڈرامے کا احساس تھا، کہ کسی چیز کو واقع ہونا چاہیے۔ میں کہتا: تو میرے کردار سڑک پر جاتے ہیں، اور پھر کوئی چیز بالآخر واقع ہو؟ وہ کہتا، نہیں، وہ باہر جاتے ہیں، اور کوئی چیز ٹھیک اسی وقت واقع ہوتی ہے۔ شاید وہ مبالغہ آرائی کر رہا ہو۔ لیکن لفظ سرچارج ذہن میں اٹک کر رہ گیا۔ میں ایک سرچارج

آدمی ہوں۔ مجھے اس سے پیدا ہونے والی ادبی قباحتوں کا علم ہے اور میں کبھی کبھی زیادہ بھرمار سے اجتناب کی کوشش کرتا ہوں، لیکن کردار، میرے خیال میں، مقدر ہوتا ہے اور یوں میں بھرمار جاری رکھتا ہوں۔

بورخیس، بر سبیلِ تذکرہ، ''منطق الطیر'' میں دلچسپی رکھتا تھا۔ عام طور پر جتنا معلوم ہے اس سے کہیں زیادہ اسے کلاسیکی اسلامی متون سے دلچسپی تھی۔ یہ ایک بہت سادہ سی کہانی ہے، طیور کی ایک ٹولی اپنے بادشاہ کو تلاش کر رہی ہے، جو لاپتا ہے۔ پرندے سفر پر نکل کھڑے ہوتے ہیں اور ہر ایک کو ایک تجربے، ایک کہانی، سے گزرنا پڑتا ہے۔ بالآخر وہ کوہ قاف پہنچتے ہیں، جسے ایک طرح کا مشرقی ماؤنٹ اولمپس کہہ لیں، اور انھیں یہ آگہی ہوتی ہے کہ بادشاہ، خدا، فرد جسے ڈھونڈ رہے ہیں، وہ تو وہ خود ہیں۔ وہ بالکل وہی ہیں جسے ڈھونڈ رہے ہیں۔

میں نے یہ کتاب بورخیس سے واقف ہونے سے پہلے پڑھی تھی۔ لیکن بورخیس کے لمس سے کلاسیکی اسلامی ادب مجھے مختلف اور نیا دکھائی دینے لگا۔ مجھے کلاسیکی اسلامی ادب کو اس نئے انداز سے دیکھنے کے لیے بورخیس کی مدد کی ضرورت تھی۔ ایک بار جب یہ نیا اندازِ نظر میرے ہاتھ آ گیا، ہر چیز، خاص طور پر قدیم ثقافت، نئی نظر آنے لگی۔ میری کتاب میں گالپ بھی کسی چیز کی تلاش میں ہے، اور یہ اسے خود اپنی ذات ہی میں ملتی ہے۔ یہ ایک بڑی صوفیانہ آگہی ہے: دنیوی چیزوں کو تلاش مت کرو، سب کچھ آدمی کے اپنے اندر ہی ہے۔

بورخیس میں کیا چیز تھی جس نے چیزوں کو آپ کے لیے کھول کر رکھ دیا؟

یہ ایک طرح کا ادبی کشف تھا۔ اس سے میں نے ان بنیادی مذہبی متون کی طرف بنیادی لاتعلقی اور یوں لازماً سیکیولر نقطۂ نظر سے دیکھنا سیکھا۔ بورخیس نے مجھے سکھایا کہ ایک ایسی چیز ہے جسے ہم ''ادب کی مابعد الطبیعیات'' کہہ سکتے ہیں۔ پو، کولرج اور ویلیری کے اتباع میں، ایک متن سے دوسرے متن تک خط کھینچتے ہوئے، بورخیس نے مجھے قدیم متون کو بندشوں سے آزاد طریقے پر دیکھنے کی راہ سجھائی، وہ متون جو روایت اور مذہب کے جذباتی بوجھ کے حامل

تھے۔ مجھے یہ حقیقت اچھی لگتی ہے کہ بورخیس ادبی متون کے جذباتی مشمولات سے اثر نہیں لیتا تھا، بلکہ ان کی مابعد الطبیعیاتی لطافتوں سے۔ وہ ادبی متون کے نقوش کی بات کرتا تھا، اور اس سے میں نے تصوّف کے متون کی طرف اس روشنی میں دیکھنا سیکھا۔

میرے بورخیس کے مطالعے ہی نے نہیں، بلکہ پو، کافکا اور کال وینو کے مطالعے نے بھی مجھے مذہب اور حکایت، کہانی اور فلسفے کے درمیان امتیاز کرنے کا موقع فراہم کیا۔ میں نے یہ تمام صوفی متون انیس سو اسّی کی دہائی کے شروع اور وسط میں ترکی اور ریاستہائے متحدہ میں پڑھ ڈالے تھے۔ میرا سارا صوفی تجربہ اتنا ہی تھا کہ رومی کو بورخیس اور کال وینو کو نظر میں رکھ کر پڑھوں۔ لیکن ایک بار جب مجھے اس کی چاٹ لگ گئی۔۔۔

ترکوں کے لیے، ناول نگاری پوری کی پوری سیاست اور شاید نظریات کا پشتارا تھی۔ بالزاک کو پڑھنا، مغربی کلاسکس کو پڑھنا تو یہ یہاں بائیں بازو، جدیدیت، مغربیت کے مفاہیم کی حامل تھی، جب کہ قدیم متصوفانہ متون یا اسلامی کلاسکس بڑی دقیانوسی سے روایت پسندی میں شمار ہوتے تھے۔

آپ کا مطلب ہے کہ یہ دو نظریات کے درمیانی شگاف میں کہیں گم ہو کر رہ گئے تھے؟

آج آدمی کسی کتابوں کی دکان میں جائے تو وہاں ہر قسم کی مذہبی اور جدید کتابیں نظر آئیں گی۔ لیکن میری جوانی کے زمانے میں دکان یا تو مغربی، جدید اور بائیں بازو کی طرف مائل ہوتی، یا اسلامی اور قدامت پسند ہوتی۔ ثقافتی اعتبار سے ملک اِن دنوں سے زیادہ منقسم تھا۔

مجھ جیسوں کے لیے، مذہب ایک تقریباً مخفی چیز تھا۔ اِلّا یہ کہ یہ یا وہ چچا یا ہمسایہ مذہبی تھا۔ اور بزرگ لوگ جدیدیت میں دخیل ہونا نہیں چاہتے تھے۔ وہ کبھی اپنا مذہب نہیں پھیلاتے تھے۔ میری جوانی میں عرفِ عام میں جسے عوامی رقبہ (پبلک اسپیس) کہا جاتا ہے کم ہی مذہبی تھا، جبکہ گھروں کے اندر زندگی زیادہ پرہیزگارانہ تھی، میرے خیال میں۔

اور تصوّف، اس کے بارے میں کیا خیال ہے؟

میرے حلقے میں رومی روحانیوں کا قریں تھا۔ ان کے اپنے رسالے تھے جن میں اسلام کی مابعد الطبیعیات اور ماورائے نفسیات کو مِلا جُلا دیا جاتا تھا۔ مجھے بعد میں معلوم ہوا کہ یہ روحانی فرقوں سے تعلّق بھی رکھتے تھے، اور روحانیت شاید اعتدال پسند غیر مقامی (non-parochial) فرقوں کے لیے جدید لبادے کی آڑ کا کام دیتی تھی۔ حقیقت میں، انیس سو پچاس کی دہائی میں روحانیت پسند فرقوں پر اکثر دھاوا پڑتا تھا جیسے یہ لوگ چکلے چلا رہے ہوں۔ اگر آپ کو کسی صاحبِ اقتدار ادارے کی محافظت حاصل نہ ہو، تو مامونیت کے ساتھ فرقوں سے رابطہ نہیں رکھ سکتے تھے۔ وہ تمام مذہبی فرقے جو بچ رہے ہیں، ان کا صاحبِ اقتدار لوگوں سے تعلّق رہا ہے۔

اتاترک نے ان سب کو بند کرا دیا تھا، نہیں؟

اتاترک والا سیکیولرازم مذہبی اور ریاستی معاملات کے درمیان بڑا گہرا خطِ تفریق کھینچتا تھا۔ مذہب کی طاقت کو کم کرنے کے لیے، خاص طور پر عوامی رقبے میں۔ وہ چاہتا تھا کہ مذہب عدم سیاسی ہو، انتہا پسندانہ نہ ہو۔ لیکن ظاہر ہے اسلامی کی معاشرتی قوّت کو کمزور کر دینا تو یہ ایک بڑا سیاسی عمل تھا۔ لیکن یہ وہ موضوع نہیں جس پر میں اپنا تخیل صَرف کرتا ہوں۔ مجھے چیزوں اور کہانیوں پر گفتگو کرنا بھاتا ہے۔

تو پھر مذہب اور ماضی کے بارے میں کیا خیال ہے؟ آپ نے دو عدد تاریخی ناول لکھے ہیں۔

دیکھیئے، صاف سیدھے لفظوں یوں کہا جا سکتا ہے: اگر آپ ایک بڑی سلطنت کے مالک ہیں، جیسے سلطنتِ عثمانیہ، تو آپ جانتے ہیں کہ اسے صرف مذہب کی بنیاد پر نہیں چلایا جا سکتا۔

آپ اس طرح صرف ایک صوبائی غیر گریز (xenophobic) قوم ہی کو چلا سکتے ہیں، ایک سلطنت کو نہیں۔ اتنی بہت سے تفاصیل ہیں جنھیں سلطنت میں مذہب کے ذریعے پورا نہیں کیا جا سکتا۔ ایک سلطنت — کو اپنے مختلف النّوع کلچروں، مذاہب، قوموں، قبیلوں کے ساتھ دنیوی ہونا ہی پڑتا ہے۔ عثمانی اعیان (elite) دنیوی تھے اور حکمراں اعیان فوج سے قریب تھے۔ بعد میں یہ خواہش نمودار ہوئی کہ مغربی وضع اختیار کی جائے، مغربی خطوط پر سلطنت کو چلایا جائے۔ اس قسم کے طرزِ عمل کو اپنانے والی پانچ نسلوں کے بعد، خود عثمانیوں کی کایا کلپ ہو چکی تھی۔

جمہوریہ (رِپبلک) کے دوران، ترکی کھلم کھلا، بلکہ نہایت جارحانہ طور پر، غیر مذہبی تھا۔ اپنے اعیان میں ہونے کا ثبوت دینے کے لیے آدمی کے لیے مغرب زدہ اور غیر مذہبی ہونا ضروری تھا کم از کم کھلم کھلا نہیں۔ یہ وہ موضوعات ہیں جو میں نے "استنبول" میں بیان کیے ہیں۔ میری دادی توفیق فکرت کی شاعری کی قرأت کرتی تھی، جو جزوی طور پر لادینی تھی، جو یہ کہتی تھی کہ مذہب نے یہ کر دیا، مذہب نے وہ کر دیا۔ فکرت کی شاعری مذہب کی بڑی سخت نکتہ چیں تھی۔ میرا کنبہ کٹم اپنے کو مسلمان کہتا تھا، لیکن وہ حتمی طور پر بہت زیادہ مذہبی لوگ نہیں تھے۔

متناقض بات یہ ہے کہ ترکی دنیا کے سامنے اپنے کو ننّیانوے فیصد مسلمان کی حیثیت سے پیش کرتا ہے، لیکن پھر یہ ایک سیکیولر ریاست بھی ہے، تو یہ دہری تعریف ہوئی۔ ترکی کے باہر لوگ نہیں جانتے کہ یہ دونوں تعریفیں ایک دوسرے سے کیسے مطابقت رکھتی ہیں۔

ہاں۔ جب کوئی امریکی یا یورپی کہتا ہے کہ ترکی ایک اسلامی ملک ہے تو دفتر شاہی کے حامی حکمراں اعیان کا ساٹھ فیصد اب بھی ہے اس پر ہمیشہ جز بز ہو جاتے ہیں۔ کیونکہ ہم ترک اس بات پر فخر کرتے ہیں کہ ہم واحد اسلامی "سیکیولر" ریاست ہیں۔ یہ ہمارے تشخّص کا

جزو ہے۔ یہ قومیت کا جزو بھی ہے، بد قسمتی سے۔ کیونکہ اب ہم تنظیمی عملے کے قدامت پسندوں کو دو گروہوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ایک تو مغربیت کے مخالف قوم پرست ترک ہیں۔ اور اسلام کے حامی، اور یہ بھی قوم پرست ہیں۔ اسلام کے حامی ہمیں یورپ لے جا رہے ہیں، اس کے برخلاف کٹر قوم پرست، جن میں کے بعضے تو حد سے زیادہ سیکیولر ہیں، سیکیولرزم اور اتاترک کے وقار کو ترکی کی یورپین یونین میں شمولیت کی راہ میں رکاوٹ ڈالنے کے حربے کے طور پر استعمال کر رہے ہیں۔

"استنبول" میں آپ نے اس طرف بھی توجہ دلائی ہے کہ آپ کی نشوونما کے زمانے میں، سیکیولر گھرانوں میں بھی زُہد کی، فروتنی کی اخلاقیات کار فرما تھی — بہ الفاظِ دیگر تصوّف کی اقدار۔

یقیناً وہ چیزیں بہت آہستہ آہستہ بدلتی ہیں۔ میرے خیال میں زیادہ تر اخلاقیات ان اچھی صفات کے ذریعے ہم تک پہنچتی ہے جو ہم گھر اور اسکول میں سیکھتے ہیں، تو ہاں، تصوّف مغرب زدہ گھروں میں زندہ رہا۔ آدمی کے لیے فروتنی ضروری تھی۔ بزرگوں کے ساتھ عزّت سے پیش آنا ضروری تھا۔ کام پیسے کے لیے نہیں کیے جاتے تھے، بلکہ فی ذاتہٖ کیے جاتے تھے۔ ظاہر ہے اب یہ سب معدوم ہوتا جا رہا ہے، یا یہ کہ ہم بوڑھے ہوتے جا رہے ہیں اور شکایتیں کرنے لگے ہیں، شاید۔ لیکن میں ہمیشہ یہ واضح کر دینا چاہتا تھا کہ یہ شاندار اخلاقیات اپنا استیصالی پہلو بھی رکھتی تھی۔ آپ کو تنقید نہیں کرنی چاہیے، آپ کو ناموری سے لطف اندوز نہیں ہونا چاہیے۔ یہ نشأۃ الثانیہ (Renaissance) کے تصور کے خلاف بات ہے، جو ہے ہی اس لیے کہ آدمی کے فخر و مباہات کی پرستش کی جائے۔ نشأۃ الثانیہ اطالوی شہزادوں کے بارے میں تھی جنھوں نے، اپنے ظلم اور استیصال کے باوجود، اشیا کو ایک نئے ڈھنگ سے دیکھنے کی راہ بھی سجھائی تھی۔ ان میں سے بعض باتوں کی میں نے اپنی "میرا نام سرخ ہے" میں چھان بین کی ہے، اور میں اس مظاہراتی کلچر سے تھوڑی بہت چھیڑ چھاڑ اپنے نئے ناول

"معصومیت کا عجائب گھر" میں بھی کرنے والا ہوں۔ لیکن ابھی حال تک، جیسا کہ میں نے "استنبول" میں لکھا بھی ہے، ظاہرداری کا کلچر اپنی دولت کی نمائش، دیوار پر تصویریں ٹانگنا تو یہ بڑا غیر اخلاقی خیال کیا جاتا تھا۔ راست یہ تھا کہ اپنی دولت کو چھپایا جائے، اور ان اشیا اور علائم کو جن سے اس کا اظہار ہوتا ہو، اور کبھی یہ نہ کہا جائے کہ آدمی کامیاب ہے۔ اگر آپ نے یہ سب کیا تو آپ بے شرم ہیں یا نو دولتیے۔

یہ تو آپ کی والدہ بول رہی ہیں---

خیر، ہمارا سارا کلچر ہی ہم سے ہماری ماؤوں کی زبانی بات کرتا ہے۔

کیا آپ اب بھی شہر میں پہلے جتنا ہی گھومتے پھرتے ہیں؟

بالکل۔ جب میں اپنی کتابوں کو فروغ دینے کے لیے ٹی وی پر آنے لگا، تو قدرے خود احساسی کا شکار ہوتا تھا اور بیشک اب بھی ہوتا ہوں۔ بعض لوگ سڑک پر مجھے پہچان جاتے ہیں۔ ٹیکسی ڈرائیور فوراً تنازعے کی بات شروع کر دیتے ہیں لیکن دائیں بازو کے میڈیا کی نسبت زیادہ دھیمے اور دوستانہ لہجے میں ہرچند کہ مجھ سے اختلاف کرتے ہوں، ہم ایک دوسرے کی عزّت تو کر سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر، آج صبح ایک ٹیکسی ڈرائیور: جب وہ مجھے پہچان گیا، تو ہمدردانہ کلمات بولنے لگا۔ میں نے تھوڑی سی شکایت وکایت کی۔ وہ بولا، "انھوں نے تو آپ کو بالکل غدّار بنا دیا تھا۔ ہر بات میں بڑے غلو سے کام لیا۔" پانچ منٹ کے اندر ہی ہم ایک دوسرے کے دوست بن چکے تھے۔ اگرچہ یہ شخص ایک برافروختہ قوم پرست بھی تھا، شکایت کر رہا تھا کہ حکومت قبرص کو بیچے ڈال رہی ہے، ہم دوستوں کی طرح جدا ہوئے۔

میں جو باتیں ان لوگوں سے پہلے کہا کرتا تھا، اب نہیں کہتا ہوں، مجھے بحثا بحثی پسند نہیں۔ میں سننے کو ترجیح دیتا ہوں۔ تو بس میں سر ہلاتا ہوں اور ہاں--- ہاں--- ہاں کیے جاتا ہوں۔

٤

تین دن بعد مقدمے میں، پامک کو کچھ بولنے کا موقع نہیں ملا اور سوائے سننے کے کوئی اور چارہ نہیں تھا۔ گھنٹے کا زیادہ حصہ وہ چھوٹے سے، بے ہوا، ٹھسا ٹھس بھرے کمرے کے بیچوں بیچ کھڑا رہا، دریں اثنا چھ قوم پرست وکیل بیان کرتے رہے کہ اس نے کیسے ان کی تُرکیّت کی تردید کی ہے۔ ان کے اور یورپین یونین کے کوئی درجن بھر پارلیمانی ارکان کے درمیان جو وہاں عدالتی کارروائی کے مشاہدے کے لیے آئے تھے ناگوار ہاتھا پائی بھی ہوئی۔ گو جج نے عدالت کو یورپیوں سے خالی کرنے کی ان کی درخواست منظور نہیں کی، ان کے طرزِ عمل کو قابو میں رکھ بھی نہیں پا رہا تھا۔ وہ یہ فیصلہ بھی نہیں کر پا رہا تھا کہ آیا مقدمے کو جاری رہنے دے یا نہ دے، اور آخر میں اس نے التوا کا حکم صادر کر دیا تاکہ وزارتِ عدل کا عندیہ معلوم کر سکے۔ دریں اثنا، باہر کوریڈورز میں، دو سو افراد کو جو کمرۂ عدالت میں داخل نہیں ہو سکے تھے پولیس نے اپنے نرغے میں لے لیا، جب کہ فاشسٹ بلوائیوں کا ایک ٹولہ (جن کی بعض لوگوں کے قول کے مطابق سادہ کپڑوں میں ملبوس پولیس والے مدد کر رہے تھے اور جنھیں اُکسا رہے تھے) دھکم پیل کرتا ہوا ہجوم میں اپنا راستہ بنا رہا تھا، دفعہ ٣٠١ کے ان اشخاص اور دیگر اہداف پر برس رہا تھا جن کے خلاف دعویٰ دائر کیا گیا تھا، انھیں لاتیں مار رہا تھا اور دھکّے دے رہا تھا اور ان پر غدّار اور یہودی ہونے کی تہمتیں دھر رہا تھا۔ ہمارے ساتھ ترکی کے کئی سربرآوردہ ادیب اور انسانی حقوق کے سرگرمِ عمل افراد شامل تھے۔ ان میں سب سے نمایاں یاشر کمال تھے، یہ ترکی کے دوسرے ناول نگار ہیں جو بین الاقوامی شہرت کے مالک ہیں، اور خود جن کے خلاف کُردوں کے حق میں بولنے پر قانونی کارروائی ہو چکی ہے۔

ایک اور ٹولی عدالت کے باہر جمی ہوئی تھی، ایک علم اٹھائے جس پر پامک اور دفعہ ٣٠١ کے مدعا الیہوں پر ''مشنریوں کے بچّے'' کا اتہامی نعرہ لکھا ہوا تھا (جس کا مدعا یہ تھا کہ رابرٹ ایکیڈمی جیسے ''مشنری'' اسکول میں ان کے یورپی اور امریکی استادوں نے انھیں گمراہ کر دیا ہے)۔ گو کہ یہ علم ترکی ٹیلی وژن پر خوب خوب دکھایا گیا، لیکن پچاس کے لگ بھگ لوگوں کا یہ

عمل بے جوڑ جمگھٹا اتنا غیر مؤثر تھا کے میرے برابر کھڑے ایک ترکی ادیب نے مذاقاً کہا، ''ہمارے سارے فاشسٹ کہاں رفو چکّر ہو گئے ہیں؟'' انھیں فساد کی روک تھام پر مامور پولیس کی حفاظت حاصل تھی، جنھوں نے ہم بقیوں کو بچانے کی کوئی کوشش نہیں کی، اور سب سے کم پامک کو بچانے کی۔ عدالتی کمرے میں گھستے ہوئے ایک بلوائی نے اس کے سر پر اچٹتی سی ضربیں لگائیں، اور گو وہ عمارت سے صحیح سلامت نکل آیا، اس کی کار پر مجمعے نے، جو دیکھنے میں پیشہ ورانہ بلوائی لگ رہے تھے، انڈے اور پتھّر برسائے۔ اگلے روز قوم پرست ٹیبلوائڈ پریس میں بلوائیوں کی لمبی چوڑی تحسین ہوئی (''پھر فولادی گھونسہ!''؛ ''پھر، انڈے مارے گئے!'')۔ پامک کے چہرے پر سرخ دائرہ کھینچا گیا تھا اور اسے ''آسیب کی طرح سفید'' بیان کیا گیا تھا، حالانکہ تصویر میں وہ بالکل فطری رنگ کا نظر آ رہا تھا۔

٢٢ جنوری ٢٠٠٦ کو پامک کے خلاف مقدمہ اٹھا لیا گیا، تقریباً یقینی طور پر یورپ سے ڈالے گئے دباؤ کی وجہ سے، حالانکہ اس کے خلاف نفرت پھیلانے کی مہم اب بھی جاری ہے۔ دفعہ ٣٠١ کے الزام میں بیشتر دھرے جانے والوں کی عدالتی کارروائی ابھی باقی ہے۔ قانون اپنی جگہ پر قائم ہے اور قوم پرست بلوائی اب بھی پراسرار مراعات سے فیضیاب ہو رہے ہیں۔

(بشکریہ ''گرانٹا'' ٩٣)

فہمیدہ ریاض

''برف،'' ایک مطالعہ

ترک ادیبوں کی تحریریں ہم تک نہیں پہنچیں۔ اور پہنچتیں بھی کیسے؟ پچاس سال سے زیادہ طویل عرصے تک ''امہ'' کی گردان کرنے والے مقتدر سربراہوں نے پاکستان میں کسی مسلم ملک کی زبان سکھانے کا کوئی قابل ذکر اہتمام نہیں کیا اور نہ سول سوسائٹی نے تراجم کا ایسا سلسلہ قائم کیا کہ پاکستان کا تعلیم یافتہ طبقہ دوسرے مسلم ممالک کے ادب، فنون لطیفہ یا علم و دانش کے سفر سے اچٹتی ہوئی واقفیت ہی حاصل کرسکتا۔ (گزشتہ چند برسوں سے ادبی جریدے ''آج'' نے یہ نہایت قابل قدر کوشش ضرور کی ہے اور غالباً ''دنیا زاد'' اس راستے پر مزید پیش قدمی کرے) قدیم وجدید مسلم ادب سے شناسائی کے لیے ہم مغرب کے ممنون ہونے پر مجبور ہیں۔ سو اس لیے سلام اے مغرب کے مہربان دانشورو، مترجمین اور ناشرین، اور وہ قارئین جو یہ تراجم فرانسیسی اور انگریزی اور جرمن زبانوں میں خرید کر پڑھتے ہیں جن کے باعث ہم مشرق کے مسکینوں کی بھی ان تک رسائی ممکن ہوجاتی ہے۔ اگر ''مسلمان'' کوئی تشخص ہے (اور موجودہ حالات میں بشکریہ امریکا یہ ایک بین الاقوامی تشخص بن گیا ہے) تو ہم سے خود ہمارا زیادہ جامع تعارف کرنے کے لیے ہم تمہارے زیر بار احسان ہیں۔ تبادلہ خیالات کا یہ ایسا رشتہ ہے جو تیل اور گیس اور عالمی منڈیوں کی خوفناک جنگوں سے بالا ہمیشہ جاری وساری رہا ہے۔ شاید اس کی غیر مرئی کڑیاں کہیں اس دور میں پیوست ہوں جب عربوں اور شامیوں نے یورپ کے مہذب خطے یونان کا تعارف اس وقت کے یورپ کے پس ماندہ ممالک اور قوموں سے کرایا تھا۔ دیکھیے کہ اس تخم کاری کے باعث مغرب میں علوم وفنون و دانش کا ایک مضبوط، قد

آور چھتنار شجر سایہ فگن ہے۔ آپ کی تخم کاری بھی کل یہاں نئے اشجار کی نوید بن سکتی ہے۔

اور پامک کی تحریریں ہم تک انگریزی تراجم کے ذریعے ہی پہنچ رہی ہیں۔ استنبول میں رہنے والے اس جواں سال ترک ادیب کی تحریروں نے مغربی ادبی حلقوں کو چونکا کر رکھ دیا ہے۔ برطانیہ کے اخبار ''انڈی پینڈنٹ'' نے انہیں عصری ادب کی سب سے زیادہ تر وتازہ اور ''اوریجنل آواز'' کہا ہے۔ ''نیواسٹیٹس مین'' نے لکھا ''ان کی تحریر میں بہت گہرائی ہے۔ یہ شاندار آب وتاب رکھنے والی تحریر ہے۔ اورہان پمک کے ناولوں میں لامذہب مغرب اور اسلامی بنیاد پرست دنیاؤں کے درمیان تصادم کا ابلاغ جس صراحت کے ساتھ ہوتا ہے وہ اس موضوع پر لکھی جانے والی ان گنت تحقیقی کتابوں میں بھی نہیں ملتا۔'' اسپیکٹیٹر نے لکھا ''اورہان پمک بیک وقت اتنے موضوعات کو برتتے ہیں کہ ہم سیاست، آرٹ اور روح کے بارے میں جستجو کو ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں کرسکتے''۔

چند ہی برسوں میں شہرت کا ایسا مقام حاصل کرنے والے اورہان پمک آخر کیا لکھ رہے ہیں؟ ان کی مشہور ہونے والی پہلی ناول My Name is Red تھی لیکن فی الوقت ہم ان کی نئی ناول Snow ''برف'' پر ایک نظر ڈالتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ ہمارے یہ دور دراز کے عم زاد فکر وخیال کی کون سی وادی میں ہیں اور کس منزل کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔

''برف'' ایک ایسا ناول ہے جسے ''سیاسی'' اس لیے نہیں کہا جاسکتا کیونکہ اس کے دائرہ فکر کی رسائی ہر اس شے تک ہے جو روایتی طور پر سیاست سے ماورا سمجھی جاتی رہی ہے۔ اسے اس لیے ''سیاسی'' کہا بھی جاسکتا ہے کہ اس کہانی کے تاروپود خالصتاً ترکی کے حال اور ماضی کی سیاست میں پیوست ہیں۔

ناول کا ہیرو، کریم الاکوشغلو استنبول کے ایک خوشحال گھرانے کا نوجوان شاعر ہے جو طالب علمی کے زمانے میں بائیں بازو کی تحریک کا ایک نیم سرگرم کارکن تھا۔ ترکی میں فوجی انقلاب آیا۔ کمیونسٹوں کی گرفتاریاں شروع ہوئیں تو لیفٹ کے ان گنت کارکنوں کی طرح کریم کو بھی جلاوطن ہونا پڑا۔ ترکی سے فرار ہوکر وہ جرمنی پہنچا جہاں اسے سیاسی پناہ مل گئی۔

ناول کے آغاز میں وہ بارہ سالہ جلاوطنی کے بعد وطن واپس آیا تو ایک بالکل دوسرے دور

کا آغاز ہو چکا ہے۔ اسلامی تحریک ملک بھر میں زور پکڑ چکی ہے اور ترکی کا حکمران طبقہ اب اس تحریک کو قابو میں لانے کے لیے کوشاں ہے۔ کریم کا ایک پرانا دوست اسے مشورہ دیتا ہے کہ وہ اتاترک حامی اخبار "دی رپبلیکن" کا نمائندہ بن کر اناطولیہ کے ایک چھوٹے سے شہر کرس چلا جائے جہاں حجاب لینے والی کئی لڑکیوں نے خودکشی کی ہے کیونکہ سرکاری احکامات کے مطابق انہیں تعلیمی اداروں سے نکال دیا گیا تھا۔ غالباً ترکی میں اس طرح کے کچھ واقعات ہوئے بھی تھے۔

جب کریم ارض روم کی کرس جانے والی بس پر سوار ہوتا ہے تو برف باری کا آغاز ہو چکا ہے۔ یہ برف پوری کہانی میں مسلسل خاموشی سے گرتی رہتی ہے جس پر ناول کا نام "برف" رکھا گیا ہے۔ یہ برف اس چھوٹے سے نیم قصباتی شہر کو دوسری تمام دنیا سے کاٹ دیتی ہے اور دوسری طرف دھیرے دھیرے گزراں وقت کا استعارہ بن کر ابھرتی ہے۔

کریم کو معلوم ہوا ہے کہ کرس میں اس کے طالب علمی کے دور کی ایک ساتھی یوپیک بھی رہتی ہے اور حال ہی میں اس نے اپنے شوہر مختار بے سے علیحدگی اختیار کر لی ہے۔

کرس میں کریم یوپیک سے ملتا ہے جو اسے پہلے سے کہیں بڑھ کر حسین اور پُرکشش لگتی ہے۔ اس ملاقات میں اس پر انکشاف ہوتا ہے کہ وہ برسوں سے یوپیک سے عشق کرتا رہا ہے اور دراصل واپس اسی لیے آیا ہے کہ اس سے شادی کر لے۔ یوپیک اس کی محبت کا جواب فوری طور پر اثبات میں نہیں دیتی لیکن انکار بھی نہیں کرتی۔

مختار بے طالب علمی کے زمانے میں بائیں بازو کے گروپ کا ایک رکن تھا۔ لیکن شادی کے بعد، ناسازگار سیاسی حالات کے باعث مدتوں ڈپریشن کا شکار رہنے کے بعد وہ مذہب کی طرف مائل ہو گیا اور ایک مقامی صوفی بزرگ کو اس نے اپنا مرشد بنا لیا۔ آہستہ آہستہ وہ اسلامی سیاست میں داخل ہو گیا اور اب شہر کے میئر کے انتخاب کے لیے جماعت اسلامی کی جانب سے الیکشن کی زور و شور سے تیاریاں کر رہا ہے۔

کرس میں تشدد پسند مسلم تحریک کا ایک نامور رہنما بلیو بھی روپوش ہے۔ بلیو، بن لادن کی قسم کا ایک کردار ہے جس کے گرد گلیمر کا ایک پراسرار ہالہ ہے۔ جب وہ ابھی طالب علم تھا، اس

نے اسلام کی توہین کرنے پر زرق برق لباس پہن کر ایک ٹی وی شو پیش کرنے والے ہم جنس پرست پروڈیوسر کو قتل کیا تھا (ایرانی شاعرہ فروغ فرخزاد کا بھائی کچھ ملتے جلتے حالات میں جرمنی میں قتل کیا گیا تھا) اس طرح وہ بہت مشہور اور دیکھتے ہی دیکھتے اسلامی مسلح جدوجہد کا سربراہ بن گیا۔

کرس میں کریم کے قیام کے دوران ایک معجزہ ہوتا ہے کہ شاعری کی برسوں سے روٹھی ہوئی دیوی کریم پر اچانک مہربان ہو جاتی ہے اور وہ متواتر بعض دفعہ دن میں دو تین نظمیں لکھنے لگتا ہے۔

کرس میں مسلسل برف باری ہو رہی ہے۔ برف، جسے دیکھ کر کریم کو خدا کا خیال آتا ہے۔

کیا یوپیک بھی کریم سے محبت کرنے لگی ہے؟ یوپیک جانتی ہے کہ کریم اس سے محبت کرتا ہے اور اپنے اس شاعر کے لیے دل میں اچھے جذبات رکھتی ہے۔ انہوں نے ساتھ تعلیم حاصل کی تھی اور خواب دیکھے تھے اور وہ خواب کریم کے وجود میں کہیں اب بھی موجود ہیں۔ اس کا خیال ہے کہ وہ کریم سے محبت کرنا سیکھ لے گی۔ وہ کریم کے ساتھ جرمنی میں جا بسنے پر راضی ہو جاتی ہے۔

ادھیڑ عمر اور بوڑھے کمالسٹ یہ منصوبہ بناتے ہیں کہ نیشنل تھیٹر میں ایک ڈرامہ پیش کریں گے جس میں "وطن پدر" کی خاطر ایک لڑکی اپنا حجاب اتار کر نذر آتش کر دے گی۔ اس پر جہادی اسلام پسند اسے مار ڈالنے کی کوشش کریں گے لیکن عین وقت پر فوج کے سپاہی وطن پدر کی خاطر قربانی دینے والی لڑکی کو بچا لیں گے اور شورش پسند جہادیوں کو ان کے کیفر کردار تک پہنچا دیں گے۔

یہ ڈرامہ دیکھنے شہر کی پوری خلقت امڈ آتی ہے۔ سب سے آگے کی نشستوں پر شہر کی بورژوازی (پرانے کمالسٹ) براجمان ہیں۔ پھر دوسرے لوگ اور سب سے آخر میں اسلام پسند نوجوانوں کی بھیڑ ہے جو یہ ڈرامہ ناکام بنانے کے لیے آئی ہے اور مسلسل ہوٹنگ کر رہی ہے۔ انہوں نے یہ دھمکی بھی دی ہے کہ اسلام کی توہین کرنے پر اس تھیٹر میں آج ان کے ہاتھوں ایک

یادگار اور شاندار قتل ہوسکتا ہے۔

لیکن جب ڈرامہ پیش کیا جاتا ہے تو منصوبے کے مطابق کچھ بھی نہیں ہوتا۔ لڑکی اپنے سر سے دوپٹہ ہٹاتی ہے تو ایک باوقار، وطن پدر سے محبت کرنے والی ہستی کی جگہ ایک عشوہ طراز حسینہ برآمد ہوتی ہے۔ دیکھنے والے وطن پدر کی جگہ لڑکی کی خوبصورت گردن میں زیادہ دلچسپی لیتے ہیں۔ اور جب ''رجعت پرستوں'' کو کیفر کردار تک پہنچانے والی پولیس اسٹیج پر آتی ہے تو وہ تماش بینوں پر اصلی گولیاں چلانے لگتی ہے اور اس طرح ملک پر فوج کے دوسرے قبضے کا آغاز ہوتا ہے۔

روپوش جہادی کریم کو قتل کرنا چاہتے ہیں۔ ان کے اخباروں میں ایسے مضامین شائع ہورہے ہیں۔ جن میں کریم پر بے دین، کافر یورپین ایجنٹ ہونے کا الزام ہے۔ جس کی سزا، ان کے خیال میں موت ہے۔ پولیس کی اسپیشل آپریشن ٹیم بلیو کو تلاش کررہی ہے۔ وہ کریم سے مطالبہ کرتے ہیں کہ وہ انہیں بتادے کہ بلیو کہاں چھپا ہوا ہے۔ کریم ان کا مخبر بننے سے صاف انکار کردیتا ہے۔

اس کی ناک پر دو تین زوردار گھونسے جمانے کے بعد ایک عمر رسیدہ پولیس افسر کریم سے کہتا ہے: ''اس اسلامی دہشت گرد کا پتہ ہم سے چھپا کر تمہیں کیا حاصل ہوگا؟ وہ کئی قتل کرچکا ہے۔ یہ لوگ خونی ہیں۔ اگر انہیں اقتدار مل جائے تو کیا تم نہیں جانتے یہ تم جیسے چوزوں کا کیا حشر بنائیں گے؟ تم جیسے لبرل احمقوں کے لیے انہوں نے کیا منصوبہ بنا رکھا ہے؟ ایران میں کیا ہوا تھا؟ کیا تم بھول گئے ہو؟'' کریم ان سے کہتا ہے کہ اسے معلوم ہے کہ یہ لوگ اس جیسے لبرل کا کیا حشر بنائیں گے۔ لیکن وہ پھر بھی پولیس کا مخبر نہیں بنے گا۔

پولیس آفیسر کہتا ہے، ''احمق! پاگل! بیوقوف! تم جیسے دانشوروں کا کہیں ٹھکانہ نہیں۔ کیا تم سمجھتے ہو کہ یورپ تمہاری لبرل ازم کا طرفدار ہے؟ ان کے حکمران ہمارے دل سے شکر گزار ہیں کہ ہم ریاست کو جہادیوں اور ان کے حامیوں کے حوالے نہیں کررہے ہیں۔ لیکن اپنے اخباروں میں وہ شور مچاتے رہتے ہیں کہ ترکی میں جمہوریت نہیں ہے۔ یہ ایک ناٹک ہے اور اس ناٹک میں ان کا دیا ہوا کردار ہے جو تم کسی اناڑی اداکار کی طرح ادا کررہے ہو۔ لگاؤں دو

چار بجلی کے جھٹکے؟''

پھر وہ کریم پر ایک ایسا راز افشا کرتا ہے جو اس کے وجود کو برقی کرنٹ سے زیادہ بڑا جھٹکا دیتا ہے۔ وہ بتاتا ہے کہ یو پیک اور بلیو ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں۔ چند ثبوت (ان کے خطوط وغیرہ) دیکھنے کے بعد کریم پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتا ہے۔ وہ اس حقیقت کا بالاخر سامنا کرتا ہے کہ یو پیک صرف اس کی ہی نہیں اس سنگ دل قاتل جہادی لیڈر کی بھی محبوبہ ہے۔ اس طرح (اگر آپ چاہیں تو) یو پیک کے پیکر میں ترکی کو تجسیم ہوتے دیکھ سکتے ہیں۔

یو پیک بالاخر کریم کے ساتھ جرمنی نہیں جاتی۔ پولیس بلیو کو قتل کردیتی ہے اور چار برس بعد، فرینکفرٹ میں کچھ نامعلوم قاتل (اسلامی جہادی؟ ترکی کی پولیس؟ جرمن نیو نازی؟) کریم کو بھی قتل کردیتے ہیں۔

یو پیک وہیں ہے جہاں وہ تھی۔ ترکی کے کسی چھوٹے سے قصبے میں ہی اس کا بسیرا ہے۔ وہ عمر رسیدہ کمالسٹوں کی بیٹی ہے۔ جو اسے پیار کرتے ہیں اور اپنے نقطہ نظر کے مطابق اسے ہر بلا سے محفوظ رکھنا چاہتے ہیں۔ اسلامی جہادی اسے اپنانا چاہتے ہیں۔ ترکی نے ان سے بھی محبت کی ہے۔ یہ لوگ اس کے وجود کے کسی پہلو کی نمائندگی کرتے ہیں اور اس کے لیے جان لینے اور دینے پر آمادہ ہیں۔ تعلیم یافتہ لبرل دانشور اسے ایک جمہوری، ترقی یافتہ ملک بنا کر یورپ کے شانہ بشانہ کھڑا دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ بھی ترکی سے محبت کرتے ہیں۔ کریم کہتا ہے کہ ''تمہارے بغیر میں ایک پل بھی خوش نہیں رہ سکتا۔'' وہ ترکی ہی ہے جس کی خاطر ملک میں پہلے مارشل لا سے لے کر آج تک بائیں بازو کے دانشور اور کارکن جلاوطنی کا کرب اور ویرانگی جھیلتے رہے ہیں، جیل کی تاریک فضاؤں میں زندگی کے بیش قیمت برس گزارتے رہے ہیں، عقوبت خانوں میں بجلی کے جھٹکے کھاتے رہے ہیں۔ اور ترکی نے اپنے بائیں بازوں کے دانشوروں اور ادیبوں سے بھی محبت کی ہے۔

اس پورے تانے بانے میں کہیں یورپین این لائیٹمنٹ بھی ہے جس کے اپنے تضادات ہیں۔ یہ روشن خیالی نسل پرستی میں گندھی ہوئی ہے اور یورپ کے ساتھ معاملہ کرنے والے ہر مشرقی کے دل میں کانٹے کی طرح پیوست ہوجاتی ہے۔

پمک نے اس حقیقت کو پورے ناول میں کہیں فراموش نہیں کیا ہے۔ شاید اسی لیے یہ جرأت مندانہ ناول مغربی قاری اور دانشور کے لیے ایک مشرقی کی لکھی ہوئی ایسی کتاب نہیں جس سے آسانی سے صرف نظر کیا جا سکے۔

''برف'' کے منظر نامے کا جو تضادات سے پُر تانا بانا ہے، وہ ہم پاکستانیوں کے لیے کچھ بہت زیادہ نامانوس نہیں ہے۔ گو اس لحاظ سے ہمارا معاشرہ ترک معاشرے سے مختلف ہے کہ پاکستان یورپ کی سرحد پر نہیں ہے لیکن یہ فرق اس طرح کم ہو جاتا ہے کہ دو ڈھائی سو برس قبل یورپ سمندر پار کرتا خود برصغیر تک آ پہنچا تھا اور معاشرے پر اپنے گہرے تہذیبی نشان چھوڑ کر رخصت ہوا ہے۔ لیکن جغرافیائی فرق سے بڑھ کر یہ امر ہے کہ ترکی کے برعکس ہمارا معاشرہ کسی بڑے ''اصلاحی'' انقلاب سے دوچار نہیں ہوا جو فوجی جدوجہد کے ذریعے حاصل کی ہوئی آزادی کے جلو میں آیا ہو اور اس باعث عوام کے ایک قابل ذکر حصے کی نظر میں معزز اور معتبر ہو۔ ہمارے معاشرے کے یادداشت میں کوئی اتاترک نہیں ہے۔

ترکی اور پاکستان میں مماثل عناصر ان دو ممالک میں آنے والے ''کو دیتا'' اور ہر سول ادارے میں فوج کا اثر رسوخ ہے۔ (یہ دنیا کے دو ایسے ممالک بھی ہیں جہاں کے منتخب اور کافی مقبول وزرائے اعظم کو فوج نے پھانسی پر چڑھا دیا۔ ہمارے معاشرے کے لاشعور میں شاید ذوالفقار علی بھٹو کی پھانسی کہیں موجود ہو جو عوام اور حکمرانوں کے عمل یا ردِعمل کا تعین کرتی ہو۔)

ترکی اور پاکستان میں ایک بڑا فرق کمیونسٹ تحریک کے اثر و نفوذ کا بھی ہے۔ سابق کمیونسٹ ''برف'' میں ہر طرف نظر آتے ہیں اور انتہائی غیر متوقع مقامات پر اپنے پیروں کے نشان چھوڑ جاتے ہیں۔ پاکستان میں کمیونسٹ تحریک نے معاشرے کے دور دراز کے گوشوں میں اس طرح سرائیت نہیں کی تھی۔ (حالانکہ دونوں تحریکوں نے دو شاندار شعراء، فیضؔ اور ناظمؔ حکمت کو یکساں طور پر جنم دیا جنھوں نے قید اور جلاوطنی میں مماثل زندگیاں گزاریں۔) بہرحال اس ناول میں وقت کے جبر سے مسخ شدہ ترکی کی صورت حال یہ بنتی ہے:

۱۔ اسلام پسند جو پہلے کوئی سیاسی پلیٹ فارم نہ رکھتے تھے اب سیاست پر چھائے ہوئے ہیں۔

۲۔ لبرل سیاسی جماعتیں عوام میں اپنی توقیر مکمل طور پر گنوا چکی ہیں۔

۳۔ سرکار کے خلاف سیاسی جماعتوں میں پولیس کے مخبر بھاری تعداد میں گھسے بیٹھے ہیں بلکہ اکثر پر جوش احتجاجی قراردادیں بھی وہی لکھتے ہیں۔

۴۔ سابق کمیونسٹ اور لبرل، اسلامی بنیاد پرستوں کے مقابلے میں فوجی راج کو بہتر سمجھتے ہیں۔ جن پولیس تھانوں اور عقوبت خانوں میں کبھی ان کو اذیتیں پہنچائی جاتی تھیں ان کو وہ اسلام پسندوں کا خاتمہ کرنے کے لیے نہایت ضروری سمجھنے لگے ہیں۔

۵۔ اسلام پسند، بچے کھچے کمیونسٹوں کا خاتمہ کرنے کے لیے، پولیس تھانوں اور عقوبت خانوں کو ضروری سمجھتے ہیں۔

۶۔ پولیس والے کریم سے کہتے ہیں کہ وہ لڑکیوں کی خودکشی کے بارے میں کچھ نہ لکھے ورنہ ترکی کا امیج خراب ہوگا دوسری صورت میں وہ مغرب کا ایجنٹ ہے۔

۷۔ اسلام پسند کریم سے کہتے ہیں کہ وہ ان کے ہاتھوں مخالفین کے قتل کے بارے میں کچھ نہ لکھے ورنہ اسلام کا امیج خراب ہوگا دوسری صورت میں وہ مغرب کا ایجنٹ ہے۔

۸۔ غریبی، بے روزگاری اور حقارت کا شکار، اور ان حالات کے باعث علیحدگی پسند، کُرد چکّی کے دو پاٹوں کے درمیان پس رہے ہیں۔ اسلامیوں نے ان کے مسلح جتھوں سے ایک موقعہ پرستانہ گٹھ جوڑ ضرور کر رکھا ہے۔ لیکن ان کے حقوق کو وہ کوئی خاص اہمیت نہیں دیتے۔ ان کے خیال میں کُرد اسلامی اتحاد میں دراڑ ڈال رہے ہیں جب کہ حکمرانوں کا خیال ہے کہ وہ ''ترکی کے اتحاد'' کو پارہ پارہ کر رہے ہیں۔ کوئی مولانا بہرحال یہ فتویٰ نہیں دے رہا کہ کُرد بھی مسلمان ہیں اور انہیں قتل کرنا مناسب نہیں (ہمارے تاریخ کے بہت بڑے ہیرو سلطان صلاح الدین ایوبی کُرد تھے) کیونکہ ان کی کوئی اپنی ریاست نہیں اس لیے یہ مسلم امہ کے خیمے سے بھی باہر ہیں اور ان کو عراق، ترکی اور ایران کی مختلف نظریات رکھنے والی حکومتیں یکساں کچلتی اور قتل کرتی رہتی ہیں۔ اس پر رہبران دین متین کو کوئی تشویش نہیں ہوتی۔ وہ ان کا کبھی ذکر تک نہیں کرتے۔ گویا کُرد ہیں ہی نہیں۔ (صرف اور ہان پمک جیسے لبرل ان کے لیے اشک بار رہتے ہیں۔

۹۔ اس چھوٹے سے شہر میں جہاں پرانے زمانوں کی یادگار، شاندار تھیٹر ہال موجود ہیں، ہر چند گھنٹوں بعد بجلی چلی جاتی ہے۔ حالانکہ اس شہر کا اپنا ٹی وی اسٹیشن بھی ہے۔ لیکن یورپی ایجادات (بجلی، ٹی وی، ٹیلیفون حتیٰ کہ انٹرنیٹ) سے لیس شہر کارندوں کی نااہلی یا کرپشن یا کسی اور وجہ کے باعث اس جدید کارگہہ کو چلانے کے لیے بنیادی ضروری عنصر، یعنی ''بجلی کی مسلسل سپلائی'' سے قاصر ہے۔ یورپی ڈیموکریسی کی طرح یورپی ایجادات بھی محض آرائشی اور برائے نام ہیں بلکہ خود اپنا ایک بھونڈا اور تکلیف دہ مذاق۔۔۔ (جیسا کہ پہلے لکھا گیا ہے، یہ منظر نامہ ہمارے لیے غیر مانوس نہیں۔)

۱۰۔ شہر کی پوری آبادی (بلکہ شاید ملک ہی کی) جس میں اسلام پسند، سابق کمیونسٹ، لبرل اور کسی بھی سیاسی جماعت سے تعلق نہ رکھنے والی اکثریت، سب شامل ہیں، پابندی سے ٹی وی پر ایک سوپ اوپرا دیکھتے ہوئے جذباتی آنسو بہاتے رہتے ہیں جو قومی چینل پر پیش کیا جارہا ہے۔

۱۱۔ اور برف گرتی جارہی ہے۔ یہ مسلسل برف باری آہستہ آہستہ اس شہر کی تمام شاہراہوں اور اس کے ابلتے گٹر اور کوڑے کے ڈھیروں کی بدصورتی کو ڈھانپ لے گی۔

(کیا یہ سیٹو اور سینٹو جیسے فوجی معاہدوں میں شامل مشرقی ملکوں کا منطقی مقسوم تھا؟ ترکی، ایران، پاکستان، تینوں ممالک کی سول سوسائٹی کی زبوں حالی، آمریت کو قبول کرنے کا اور اختلاف رائے کو برداشت نہ کرنے کا رجحان، غربت، بے روزگاری اور اسلام پسندی (جسے مغرب بنیاد پرستی کا نام دیتا ہے) کیا ان کی جڑیں کہیں مغرب کی اس دخل اندازی میں بھی پیوست ہیں جس نے ان ممالک کے حکمران طبقے کو اپنی مرضی سے استعمال کیا اور عوام کو ہمیشہ محروم رکھا؟ اہل مغرب ''برف'' کو یقیناً اپنی نظر سے دیکھ رہے ہیں لیکن مشرق کی آنکھوں کو تو اس میں اور بھی بہت کچھ نظر آسکتا ہے)۔

یہ کس قسم کے لوگ ہیں جو آج ہر مسلم ملک میں جنگجو بن کر مغرب سے پیکار پر آمادہ ہیں؟ پمک ان کے نظریاتی رہنماؤں کا ایک نقشہ پیش کرتا ہے۔ بلیو کے طلب کرنے پر کریم اس کی خفیہ پناہ گاہ میں اس سے ملتا ہے اور یہ دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے کہ بلیو کوئی مکروہ وحشی نہیں

جیسا کہ حکومت کا پروپیگنڈہ ہے، بلکہ ایک خوبصورت اور ذہین جواں سال رہنما ہے۔ روپوشی میں اس نے بھی کافی وقت جرمنی میں گزارا ہے۔

''ہم یورپ کی نقالی نہیں کریں گے'' وہ مضبوطی سے کریم سے کہتا ہے۔ وہ کریم کو اسلام پر لیکچر نہیں دیتا۔ اس کے بجائے وہ اسے رستم وسہراب کی کہانی سناتا ہے۔ کریم کی اس الجھن پر کہ اس کہانی کا ملاقات سے کیا تعلق ہوسکتا ہے وہ کہتا ہے:

''دنیا کا یہ قدیم ترین رزمیہ ہمارا تھا۔ آج ترکی میں اس کے بارے میں کوئی جانتا تک نہیں۔ اب لوگ صرف چاسر اور شیکسپیئر کے بارے میں جانتے ہیں۔'' اتنا کہہ کر وہ اٹھ کر چلا جاتا ہے اور یہ پراسرار، خطرات بھری خفیہ ملاقات ختم ہوجاتی ہے۔

(کیا بن لادن سے توقع کی جاسکتی ہے کہ وہ ملاقاتیوں کو لیلیٰ مجنوں یا کم از کم الف لیلیٰ کی ہی کہانیاں سنائیں گے؟ غالباً نہیں۔ بہرحال ٹی وی اینکر حامد میر کے مطابق، شاعر تو وہ بھی ہیں۔)

لیکن بلیو کوئی ان پڑھ جٹ نہیں۔ وہ بھی اپنی قسم کا ایک دانشور ہے۔ جب کریم اس سے کہتا ہے کہ یورپی انسان نے حصول مسرت اور انصاف کو اپنا مقصد حیات قرار دیا ہے اور یہ ایسے آدرش نہیں جن کو حقیر سمجھا جائے تو بلیو کہتا ہے، ''اور مسرت انہیں کبھی نہیں ملتی جو اس کا تعاقب کرتے رہتے ہیں۔''

وہ کریم سے یہ بھی کہتا ہے، ''تم خواہ کچھ کہو، لیکن مغرب کو تم اپنے مضحکہ خیز نقال سے بڑھ کر کچھ نظر نہیں آؤ گے۔''

بلیو کی پارٹی کی ایک پرحجاب پوش عورت کہتی ہے، ''تمام تر دانشورانہ بھرم کے باوجود یورپ تمہیں پرِکاہ سے بڑھ کر وقعت نہیں دیتا۔ یہ مت بھولو کہ وہ بلیو ہے جس کے نام ہی سے مغرور اور دولت مند مغرب کی روح فنا ہوجاتی ہے۔''

کیا یوپیک بھی کریم سے محبت کرنے لگی ہے؟ یوپیک جانتی ہے کہ کریم اس سے محبت کرتا ہے۔ وہ اپنے اس شاعر کے لیے دل میں اچھے جذبات رکھتی ہے انہوں نے ساتھ تعلیم حاصل کی تھی اور خواب دیکھے تھے اور وہ خواب کریم کے وجود میں کہیں اب بھی موجود ہیں۔ اس کا خیال

ہے کہ وہ کریم سے محبت کرنا سیکھ لے گی۔ وہ کریم کے ساتھ جرمنی میں جا بسنے پر راضی ہو جاتی ہے۔

اورہان پامک کا یہ ناول ایسے سوال اٹھاتا ہے جس پر غور کرنا پاکستانی ادیبوں اور دانشوروں کے لیے محض ذہنی عیاشی نہیں۔ شاید یہ ہماری موت و زیست کا سوال ہے۔ ''روشن خیالی'' کو کیا ہم واقعی صرف یورپی وقوعہ سمجھ سکتے ہیں؟ کیا خود ہم اپنی تاریخ سے پوری طرح واقف ہیں؟ کیا اس میں روشن خیالی کا کہیں نام و نشان بھی نہ تھا؟ کیا '' آزادیِ فکر'' یورپ کی دین ہے؟ کیا یہ ہر انسان کا روحانی تقاضا نہیں؟ کیا ہم درحقیقت مغربیائے ہوئے ہیں؟ کیا اپنی اصلیت کے احیا کے لیے بن لادن یا ملّا عمر جیسا بن جانا ضروری ہے؟ اورہان فرینکفرٹ سے خریدا ہوا ایک خوبصورت سیاہ کوٹ پہنے رہتا ہے جو وہ کبھی نہیں اتارتا۔ کرس کی گلیوں میں اس کوٹ کے رنگ کا ایک کُتا ہمیں ہر جگہ بھٹکتا ہوا نظر آتا ہے۔ کیا یہ ایک استعارہ ہے کہ مغرب کے انسان کی طرح روشن خیال مسلمان مغرب کے کُتّے سے بڑھ کر کچھ نہیں؟ ''انہیں تم اپنی مضحکہ خیز نقال سے بڑھ کر اور کچھ بھی نظر نہیں آؤ گے'' بلیو کہتا ہے۔ یہ کوئی خاص مسلم غلط خیالی بھی ہو سکتی ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کے ناول '' ابن الوقت'' میں بھی ہمیں یورپی لباس اور چھری کانٹے وغیرہ استعمال کرنے والے ہندوستانیوں کا مضحکہ نظر آتا ہے اور یہ بھی کہ انگریز ان کالے '' صاحب لوگوں'' پر کتنی حقارت سے نظر ڈالتے تھے لیکن بعد میں ہندوستانی سماج نے یورپین انلائٹمنٹ میں ڈوبے ہوئے نہرو اور جناح جیسے افراد کو بھی جنم دیا جن پر یورپین کبھی ہنس نہیں سکتے تھے۔ بلکہ جن کے ساتھ ہندوستان کی آزادی کے لیے با مقصد اور پر معنی بات چیت کرنے کے سوا ان کے پاس دوسرا راستہ نہیں تھا۔

پھر بھی گزشتہ چند عشروں میں مشرق سے ابھرنے والے ان ادیبوں میں جنہوں نے مغربی دانشورانہ حلقوں کو چونکا دیا ہے، اورہان یقیناً منفرد ہیں اور اس لحاظ سے سلمان رشدی سے بھی مختلف ہیں جنہوں نے اپنے معاشرے کو ذہنی دیوالیہ پن پر کڑی نکتہ چینی تو ضرور کی ہے ('' یہاں ایسے طالب علم ہیں جو زیادہ آزادیوں کی جگہ کم آزادیوں کے لیے تحریک چلاتے ہیں''۔ ''مڈنائٹس چلڈرن'') لیکن جنہوں نے اپنے معاشرے کو سمجھنے کی کبھی کوشش نہیں کی ہے۔

اورہان کی اس ناول پر اب تک جو تبصرے شائع ہوئے ہیں ان میں اورہان کے اسلوب کو دستوئفسکی سے مشابہہ بتایا گیا ہے۔ کتاب پڑھتے ہوئے یقیناً سب سے پہلے دوستوئفسکی کا ہی خیال آتا ہے۔ مثلاً اس شہر کرس کا بیان ہمیں '' جرم و سزا'' میں پیٹرز برگ کی یاد دلاتا ہے جس کی شاہراہیں، چوک اور محلے کہانی میں گندھے ہوئے ہیں۔ بلکہ اس سے نجیب محفوظ کی بھی یاد آتی ہے جن کی بعض طویل کہانیوں میں کوئی نسوانی کردار دھیرے دھیرے مصر کی علامت میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ لیکن اورہان ان ہر دو ادیبوں سے مختلف بھی ہیں۔ '' برف'' میں بے پناہ غم کے باوجود وہ اندوہناک تاریکی نہیں جس سے ہم بعض اوقات نجیب محفوظ کی تحریروں میں دوچار ہو جاتے ہیں۔ اس لحاظ سے '' برف'' جدید تر شعور کی نمائندگی کرتا ہے کہ کرداروں کے روّیوں اور عمل کے پس پشت انتہائی ذاتی وجوہات کو عیاں تو کرتا ہے لیکن یہ '' ذاتی وجوہات'' آدرشوں کو کم قدر بنانے کے بجائے ایک طرح ان کی معنویت کو زیادہ جامع بنا دیتی ہیں۔

اورہان نے استادوں سے کچھ سیکھ کر اپنا راستہ خود بنایا ہے۔ اوّل تو یہ کہ ان کے کردار دستوئفسکی کے مشہور کرداروں کی طرح ''مجرم'' نہیں ہیں۔ حتیٰ کہ ان میں جو قتل کرتے ہیں وہ بھی خود کو مجرم نہیں سمجھتے ہیں۔ یہ قتل وہ ایک ''جدوجہد'' (کمیونسٹ/ جہادی) یا ''فرض کی ادائیگی'' (ملٹری/ پولیس) کے لیے کرتے ہیں اور پھر اسے یاد تک کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے اس پر استہزائیہ ہنسی سے قبل ذرا غور کیجیے کہ محاذ جنگ پر فوجی بھی ایک دوسرے کو قتل ہی کر رہے ہوتے ہیں۔ کیا ان میں سے کوئی بھی اپنے آپ کو قاتل سمجھتا ہے؟ یہ تسلیم کرنا کس قدر دشوار ہے کہ عموماً ذہن انسانی میں '' کوئی عمل'' صرف اس صورت میں ''جرم'' ہوتا ہے جب کہ معاشرہ اسے جرم تصور کرے۔ جس عمل کو معاشرے کے کسی حصے کی حمایت حاصل ہو تو انسان کے ذہن میں وہ '' جرم'' نہیں بنتا۔ اس کے برعکس دستوئفسکی کے کردار اپنے کسی بھی غلط قدم کو غلط قدم سمجھتے رہتے ہیں اور اس کے باعث اذیت سے نجات پا سکتے۔ اس طرح (اور یہ دستوئفسکی کے اسکوپ کی بے کراں وسعت ہے) اس کی تحریر پڑھتے ہوئے قاری آس پاس بھٹکتی ہوئی انسان کی ''روح'' یا '' خدا'' سے کبھی زیادہ دور نہیں جا سکتا جو نیک و بد کی تمیز پر سفا کی سے مصر رہتا ہے۔

دوستوئفسکی کی نظر میں خدا کا کیا تصور ہے؟ ایسا وہ روسی آرتھوڈکس عیسائیت کے دائرے

سے باہر نہیں بتاتے۔ وہ تو رومن کیتھولک چرچ کو بھی ٹھکراتے ہیں کہ انہوں نے چرچ کے جبر کو رحم دل عیسیٰ (خدا اور خدا کا باپ) کا نعم البدل قرار دے دیا ہے۔ لیکن حیرت انگیز طور پر دستوئفسکی کا خدا کے بارے میں مناظرہ (جس کا ترجمہ دنیا زاد کے شمارہ میں شائع ہوا تھا) کی بازگشت "برف" میں موجود ہے۔ یہاں جبر و اقتدار کلیسا میں نہیں ریاست میں مرکوز ہے۔ دستوئفسکی کا جابر کاہن اعظم حضرت عیسیٰ سے کہتا ہے:

"عوام تم کو ٹھکرا دیں گے۔ وہ میری مرضی پر خود اپنی رضا سے چلیں گے۔"

"برف" میں پولیس آفیسر کریم سے بالکل یہی کہتا ہے۔

"عوام کہ محبت پر مت بھولنا۔ وہ ریاست کے بتائے راستے پر ہی چلیں گے۔"

دستوئفسکی کے کاہن اعظم کی طرح پولیس افسر بھی عوام کو بھیڑوں کا گلہ اور خود کو گڈریا سمجھتا ہے اور یہ بھی محسوس کرتا ہے کہ دراصل وہ عوام کی ایک گہری ضرورت کو پورا کر رہا ہے۔ کیونکہ عوام اپنی روح کو بیدار کیئے بغیر کسی کے مقرر کیے ہوئے راستے پر سر جھکا کر آرام سے چلتے رہنے کو ترجیح دیتے ہیں۔

حالانکہ بعض اوقات دستوئفسکی بھی ایک سطح پر معاشرے کے ہی "خدا" ہونے کے اشارے دیتے ہیں۔

"جرم و سزا" میں راسکلینکوف جب اعتراف جرم کرتا ہے تو اس کی نیک اور عیسائی محبوبہ اسے مشورہ دیتی ہے کہ وہ چوک میں جا کر، جہاں بہت سے لوگ گزر رہے ہیں، سجدہ کرے اور اپنے گناہ کی معافی مانگے اور اعتراف کرے۔ وہ اسے تنہائی میں حضرت عیسیٰ سے معافی مانگنے کا مشورہ نہیں دیتی۔ "معاشرے" میں "خدا" کی تجسیم کا یہ تصور عیسائی معاشروں سے بہت دور مشرقی تہذیبوں میں بھی موجود رہا ہے۔ ہندو فلسفے میں "پرجا ہی پرجاپتی ہے" جیسے کلمات شامل ہیں۔ اسی طرح ہمارے یہاں اس طرح کے اشعار مقبول ہیں کہ

بجا کہے جسے عالم اسے بجا سمجھو
زبان خلق کو نقارۂ خدا سمجھو

دستوئفسکی سے بلاشبہ اورہان نے سیکھا تو بہت کچھ ہے۔ اس حد تک وہ دستوئفسکی کے ہم

خیال بھی ہیں کہ وہ انسانی رویوں اور عمل کے پس پشت "انا" "انانیت" یا عزت نفس کو سب سے اہم محرک گردانتے ہیں۔

("اگر تمہیں یورپ سے صرف دو جملے کہنے کا موقع ملے تو تم کیا کہو گے؟" جواب میں ایک جنگجو نوجوان کہتا ہے "صرف یہ کہ اگر ہم غریب اور بدحال ہیں تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ ہم عقل میں بھی کمتر ہیں۔")

دستوئفسکی ہی کی طرح اورہان اپنے کرداروں کی زندگی کی بعض نہایت اہم اور المناک گھڑیوں میں ان کے ذہن سے گزرنے والے بظاہر انمل بے جوڑ خیالوں اور تصویروں پر بھی مشاقانہ گرفت رکھتے ہیں اور قاری کو اس طرح مبہوت کر سکتے ہیں جیسا کہ "کراموزوف برادران" میں، قتل کے ارادے سے اپنی تباہی کی طرف بڑھتے ہوئے دمتری کے ذہن میں کسی راہ گیر کے گائے ہوئے بے تعلق گیت کے ٹکڑے گونجتے دیکھ کر قاری سُن سا رہ جاتا ہے۔ کردار کو بچانے کے لیے اس کے ذہن کی یہ قابل رحم اور المناک کوشش خود قاری پر ان ساعتوں کی دہشت اور سنگینی پوری طرح واضح کر دیتی ہے۔

ایک فرق یہ بھی ہے اورہان کے کردار "فرد" یا "افراد" تو ضرور ہیں لیکن وہ اجتماع کی حرکت میں دھکے کھاتے ہوئے، کچھ خود بڑھتے اور کچھ دھکیلے جاتے ہوئے انسان ہیں۔ ان کی کردار نگاری، فوٹوگرافی کی ٹرم میں ایک کلوز اپ ہے جو اپنے چہرے کے منفرد تاثرات کے باوجود اس اجتماع کو ذہن سے محو نہیں ہونے دیتا، جس کا یہ فرد ایک حصہ ہے اور جو اسے ایک سمت میں لیے جا رہا ہے۔

دوسرا واضح فرق وہ روّیہ ہے جو یہ ہر دو مصنف ان لوگوں کی جانب رکھتے ہیں جنہیں آسانی کے لیے ہم "غریب غرباء" کا نام دیئے دیتے ہیں۔ افتادگانِ خاک دستوئفسکی کی تحریر میں کثرت سے نظر آتے ہیں۔ (دمتری جیل میں انہیں خواب میں بھی دیکھتا ہے۔ برف باری میں ایک بدحال کسان جس کی بانہوں میں اس کے بچے کی لاش ہے۔ جو شاید سردی اور بھوک سے مر گیا: اس خواب کی ایک ناقابل فراموش تصویر) لیکن دستوئفسکی الم کا رشتہ خدا سے جوڑتے ہیں۔ یہ کلیسا ہے جو اس دکھی انسان کے آنسو پونچھ کر اسے الم برداشت کرنے کی طاقت دے

گا۔(اور سچ تو ہے۔ پارٹی اولاد کی موت کے بے پناہ غم کا بھلا کیا مداوا کرسکتی ہے!)

اورہان اللہ تعالیٰ کو اس قضیے میں بالکل نہیں گھسیٹتے اور حالانکہ وہ صاف لفظوں میں کہتے تو نہیں لیکن ''برف'' میں مسلمان نوجوانوں کے المناک، زندگی سے دستبردار جذبہ جہاد اور عوام کی بدحالی اور ذلت کے درمیان جو رشتہ ہے وہ ناول کے ہر صفحہ پر قاری کو صاف نظر آسکتا ہے۔

اورہان پامک کی راہوں کو دستوئفسکی سے لامحالہ جدا ہو ہی جانا تھا۔ ہر دو مصنفین کے درمیان ڈیڑھ سو برس کا فاصلہ ہے۔ خدا اور اس کی خدائی ''برف'' میں بھی موجود ہیں۔(کریم کو یقین ہے کہ اس کی نظمیں ''خدا'' کی طرف سے آتی ہیں اور اس کے نہ ہونے سے کل عالم پر ایسی ویرانی چھاجائے گی جو انسانی قلب برداشت نہیں کرسکتا)۔ لیکن موجودہ نو استعماری دور کی کشاکش، مسلمان معاشروں کی پسماندگی اور مغرب کے مقابلے میں ان کی بدترین زبوں حالی سے پیدا ہونے والی شدید شرمندگی اور اس صورت حال کے قلب میں پیوست ناانصافی اور اپنے قدرتی وسائل اور محنت کا سفاکانہ استحصال۔ یہ سب ایسے عوامل ہیں جن کا سامنا دستوئفسکی کو نہ تھا۔ دستوئفسکی کے ایقان میں جو روشنی کی کرن جگمگاتی ہے اسے مصنوعی طور پر برف میں شاید داخل کیا بھی نہیں جاسکتا تھا۔ اس ناول میں جو جھٹپٹے کا عالم ہے غالباً وہی اس دور کی اصل حقیقت ہے جہاں کوئی بھی راستہ اپنے خطرناک تضادات سے عاری ہوکر، مکمل طور پر صحیح نہیں نظر آتا۔ کراموزوف برادران کے آخری پیراگراف میں دستوئفسکی الیوشا کو معصوم بچّوں کے ساتھ خدائے برتر کی مہربانی کے گیت گاتے یقیناً دکھاسکتے تھے۔ لیکن ''خدا ہے اور وہ اپنے نیک بندوں پر مہربان ہوگا'' جیسے اختتامی جملے لکھ کر آج کا ادیب مطمئن نہیں ہوسکتا۔ بلکہ یہ لکھ کر شاید وہ اور بھی مضطرب ہوجائے۔

ہمارے وطن میں ادب کے سنجیدہ قاری کو یہ ناول ضرور پڑھنا چاہیئے۔

اورہان پامک

ترجمہ: فہمیدہ ریاض

برف کی خامشی

(ناول ''برف'' کا باب اوّل)

برف کی خامشی! ڈرائیور کے عین پیچھے بیٹھے ہوئے شخص نے سوچا اگر یہ کوئی نظم ہوتی تو وہ اپنے باطن کے احساسات کو یہی نام دیتا۔ اس نے ارض روم سے کرس جانے والی یہ بس روانگی سے محض چند سیکنڈ قبل پکڑی تھی۔ دو دن کا طویل طوفانوں سے بھرا بس کا سفر کرتا ہوا وہ اسی وقت ارض روم میں اس بس کے اڈے تک پہنچا تھا اور ہاتھ میں سفری بیگ جھلاتا اڈے کی برفیلی کیچڑ بھری راہداریوں میں کرس جانے والی بس کے بارے میں معلومات حاصل کرنے کے لئے دوڑتا پھر رہا تھا کہ کسی نے اسے بتایا کہ کرس کی بس روانہ ہونے والی ہے۔ یہ بس تو اس نے جوں توں ڈھونڈ نکالی تھی مگر کنڈکٹر سامان کا خانہ بند کرچکا تھا۔ ہمارا یہ مسافر اس لیے اپنا بیگ اپنے ساتھ لیے بس میں سوار ہے۔ گہرے سرخ رنگ کا یہ سوٹ کیس اب اس کی ٹانگوں کے درمیان پھنسا ہوا رکھا تھا۔ وہ کھڑکی کے ساتھ والی نشست پر بیٹھا تھا۔ اس نے ایک دبیز گہرا سرمئی اورکوٹ پہن رکھا تھا جو اس نے فرینکفرٹ کے کاف ہوف میں پانچ برس پہلے خریدا تھا۔ ہمیں ابھی سے یہ بات ذہن میں رکھنی ہے کہ ہمارا مسافر کرس میں جتنے بھی ایام گزارے گا ان کے دوران یہ خوبصورت اور نرم کوٹ اس کے دل میں شرمندگی اور بے چینی کے احساسات پیدا کرتا رہے گا اور ساتھ ہی اسی کے باعث وہ ایک تحفّظ بھی محسوس کرے گا۔

جوں ہی بس چلی، مسافر نے اپنی نگاہیں ساتھ والی کھڑکی سے چسپاں کر دیں۔ شاید کسی نئے منظر کی امید پر وہ ان بدحال چھوٹی چھوٹی دوکانوں، بیکریوں اور شکستہ حال قہوہ خانوں کو جھانک کر دیکھ رہا تھا جو ارض روم کے مضافات کی سڑکوں پر دو رویہ موجود تھیں کہ اسی اثنا میں برف گرنے لگی۔ استنبول سے ارض روم آتے ہوئے اس نے جو برف دیکھی اس کی نسبت یہ برف کہیں زیادہ گف تھی۔ اگر وہ اتنا تھکا ماندہ نہ ہوتا اور ناچتے ہوئے برف کے گالوں کی جسامت پر دھیان دے سکتا تو اسے تب ہی معلوم ہو جاتا کہ وہ برف کے بڑے طوفان میں گھرنے والا ہے۔ تب شاید اسے آغاز سے ہی اندازہ ہو جاتا کہ جس سفر پر وہ روانہ ہو رہا ہے وہ اس کی زندگی ہمیشہ کے لئے بدل دے گا، اور شاید وہ واپس مڑ جاتا۔ لیکن اسے تو یہ خیال تک نہ آیا۔ آتی ہوئی شام میں وہ افق پر دن کی باقی ماندہ روشنی میں گم ہو گیا۔ ہوا میں فزوں سے فزوں تر وحشت سے رقصاں برف کے گالوں میں اسے آنے والا طوفان نظر نہ آیا۔ اس کے بجائے برف نے اس کے دل میں ایک عجب سویا ہوا امکان بیدار کر دیا۔ جیسے کوئی نشان ماضی میں گم اس مسّرت اور پاکیزگی کی طرف اشارہ کر رہا ہو جو اس نے کبھی اپنے بچپن میں محسوس کی تھی۔

ہمارے مسافر نے اپنی مسّرت اور بچپن کا یہ زمانہ استنبول میں گزارا تھا۔ وہ بارہ برس میں پہلی بار اپنی ماں کے جنازے میں شرکت کرنے کے لئے ہفتہ بھر پہلے جرمنی سے واپس لوٹا تھا۔ چار دن گزارنے کے بعد اس نے کرس کا چکر لگانے کا فیصلہ کیا تھا۔ وہ کئی برس بعد بھی یاد کر سکتا تھا کہ اس رات برف کس قدر حسین تھی اور اس نے اسے کیسی اچھوتی مسرت سے ہمکنار کر دیا تھا جو استنبول میں وہ کبھی محسوس نہیں کر سکا تھا۔ وہ شاعر تھا اور اس نے ایک دفعہ اپنی نظم میں لکھا تھا، گو وہ نظم ترکی کے قارئین تک ابھی نہیں پہنچی تھی، کہ ہمارے خوابوں میں برف صرف ایک بار ہی گرتی ہے۔

بس کی کھڑکی سے باہر برف کو اپنے خواب کی برف کی مانند خاموشی سے ہولے ہولے گرتا دیکھتے دیکھتے وہ ایک ایسے ہلکے پھلکے مدھر سپنے میں کھو گیا جس کی اس نے بہت آرزو کی تھی اور جس کا وہ نہ جانے کب سے منتظر تھا۔ ایسا سپنا جسے معصومیت کی یاد نے دھو کر پاک کر دیا تھا۔ ان لمحوں میں وہ امید کے سامنے پسپا ہو گیا تھا اور اس نے دنیا میں اپنائیت کے احساس کے

ساتھ زندگی گزارنے کے امکان پر اعتبار کرنے کی بھی جرأت کی تھی۔ اور کچھ ہی دیر میں اس نے ایک ایسی بات بھی کی جو وہ برسوں سے نہیں کر پا رہا تھا۔ وہ سفر کے دوران، اپنی نشست پر بیٹھے بیٹھے، گہری نیند سو گیا۔

آیئے اس خاموشی کا فائدہ اٹھاتے ہوئے ہم اس کی زندگی کے بارے میں کچھ تفصیلات آپ کو چپکے چپکے بتا دیں۔ حالانکہ اس نے جرمنی میں بارہ برس سیاسی پناہ لے کر گزارے تھے لیکن وہ کوئی خاص سیاسی کارکن نہیں تھا۔ اس کے دل میں لگن صرف شاعری کی تھی۔ یہی اس کا مقصد حیات تھا اور اس کی شدت جذبات کا واحد مرکز۔۔۔ وہ بیالیس برس کا تھا اور غیر شادی شدہ تھا۔ حالانکہ اسے اپنی نشست پر یوں گٹھری بنا سوتا دیکھ کر اندازہ لگانا مشکل ہے، لیکن ترک ہونے کے لحاظ سے وہ خاصا بلند قامت تھا۔ اس کے بال بھورے اور رنگ چمپئی تھا جو اس سفر کے دوران اور بھی پیلا پڑ گیا تھا۔ وہ شرمیلا تھا اور تنہائی پسند کرتا تھا۔ اگر اسے معلوم ہوتا کہ اس طرح سو جانے کا نتیجہ کیا نکلے گا۔ بس کی رفتار کے ساتھ اس کا سر جھولتے جھولتے پہلے اپنے ساتھ بیٹھے مسافر کے کندھے اور پھر سینے پر آ ٹکا تھا، تو وہ شرمندگی سے گڑ کر رہ جاتا۔ کیونکہ، یہ شخص جو ہمیں اپنے ساتھ بیٹھے شخص کے کندھے پر سر رکھے سوتا ہوا نظر آ رہا ہے، دراصل ایک نہایت دیانت دار اور نیک نیت انسان ہے۔ چیخوف کے کسی ایسے کردار کی مانند جو نیکیوں سے اس درجہ لدے پھندے ہوتے ہیں کہ بیچاروں کو کبھی کامیابی نصیب نہیں ہو سکتی اور جو ہمیشہ ایک گہری افسردگی کا شکار رہتے ہیں۔ گہری افسردگی کے بارے میں ہمیں آگے بہت کچھ لکھنا ہے، لیکن کیونکہ اُس بے ڈھب حالت میں وہ زیادہ دیر تک نہیں سو سکے گا اس لیے یہ کہنا کافی ہے کہ اس کا نام کریم الاکوشغلو ہے اور یہ کہ اسے یہ نام کبھی اچھا نہیں لگا۔ اس کی جگہ وہ اپنے نام کے پہلے حروف سے پکارا جانا پسند کرتا تھا، یعنی 'کا'۔ اسی لیے میں اس کتاب میں اس کی خواہش کا احترام کرتے ہوئے اسے کا ہی لکھوں گا۔ ہمارا ہیرو زمانہ طالب علمی میں بھی اپنے ہوم ورک کی کاپی میں یہی نام لکھنے پر بضد رہتا تھا۔ پھر اس نے یونیورسٹی کے رجسٹریشن فارم پر بھی یہی دستخط کیے۔ وہ اپنے حق پر مصر رہا کہ وہ یہی نام لکھے گا خواہ اس کے لیے اسے تعلیمی انتظامیہ سے جھک جھک ہی کیوں نہ کرنے پڑے۔ اس کی ماں، اس کے خاندان اور دوستوں نے اس کو

ہمیشہ اسی نام سے پکارا۔ چونکہ اس نے اپنے شعری مجموعے اسی نام سے شائع کروائے اس لیے اسے ترکی اور جرمنی کے ترک حلقوں میں اسی نام سے ایک طرح کی نا قابل فہم شہرت ملی۔ ہمارے پاس فی الحال اتنا ہی بتانے کا وقت ہے۔ لہٰذا جس طرح سفر کے آغاز میں ڈرائیور نے مسافروں کو ''سفر بخیر'' کی دعا دی تھی، مجھے بھی یہ اضافہ کرنے دیجئے، ''خدا کرے تمہارے راستے تم پر کشادہ ہوجائیں پیارے کا۔'' لیکن میں آپ کو اندھیرے میں نہیں رکھنا چاہتا۔ کا میرا بہت پرانا دوست ہے اور میں اس کہانی کا آغاز یہ جانتے ہوئے کررہا ہوں کہ کرس میں قیام کے دوران اس پر کیا بیتے گی۔

خراسان سے نکلنے کے بعد بس نے شمال کی طرف موڑ لے کر سیدھا کرس کا رخ کیا۔ کوہستانی گھومتی ہوئی سڑک پر اوپر چڑھتے ہوئے اچانک ایک تیکھے موڑ پر نہ جانے کہاں سے ایک گھوڑا گاڑی نمودار ہوگئی۔ ڈرائیور کو ایک زوردار بریک مارنا پڑا تو کا۔ جاگ گیا۔ خوف نے اس بس کے مسافروں کے درمیان مضبوط بھائی چارے کی فضا قائم کردی تھی۔ حالانکہ وہ ڈرائیور کے عین پیچھے بیٹھا تھا لیکن وہ بھی اپنے پیچھے بیٹھے مسافروں کی تقلید کرنے لگا۔ جب بھی بس کسی خطرناک موڑ سے گزرنے لگتی یا کسی چٹان سے لڑھکنے کو ہوتی تو دوسرے مسافروں کے ساتھ وہ بھی کھڑا ہوجاتا تاکہ اسے راستہ ٹھیک سے نظر آسکے۔ جس پر جوش مسافر نے بس کی ونڈ سکرین کے اندرونی حصے سے بھاپ پونچھ پونچھ کر ڈرائیور کی مدد کرنے کی ٹھانی تھی جب کسی موڑ پر یہ اہم کام فراموش کردیتا تو کریم انگلی سے فوراً اشارہ کرتا (اس کی مدد پر کوئی غور نہیں کررہا تھا پھر بھی) اور جب طوفان نے اتنا زور پکڑ لیا کہ وائپر ونڈ سکرین پر جمع ہونے والی برف ہٹانے میں ناکام ہونے لگے، تو ڈرائیور کے ساتھ ساتھ کریم بھی یہ اندازہ لگانے کی پوری کوشش کرنے لگا کہ بس اس وقت کہاں ہے۔

راستوں کی تختیوں کو برف نے اس طرح ڈھانپ لیا تھا کہ انہیں پڑھنا ممکن نہ رہا تھا۔ جب طوفان نے پوری قوت سے گرجنا شروع کردیا تو ڈرائیور نے باہر کی لائیٹ بند کردی اور اندر کی روشنی مدھم کردی تاکہ نیم تاریکی میں راستہ نکال سکے۔ بس کے اندر خوف بھری خاموشی چھاگئی۔ سب کی نگاہیں کھڑکیوں سے باہر ٹوٹے پھوٹے برف آلودہ نیم روشن دیہاتی

راستوں، ایک منزلہ بوسیدہ مکانوں، دوسرے دیہاتوں کی طرف جانے والی برف باری کی باعث بند سڑکوں اور بجلی کے کھمبوں کی برائے نام روشنی میں تقریباً اوجھل سڑک کی دونوں جانب گہری ڈھلان پر جمی ہوئی تھیں۔ اب مسافر باتیں بھی سرگوشیوں میں کررہے تھے۔

اس لیے کا۔ کے ساتھ بیٹھے شخص نے اس سے یہ سوال نہایت نرم سرگوشی میں پوچھا کہ وہ کس مقصد سے کرس جارہا ہے۔ یہ صاف نظر آسکتا تھا کہ ''کا'' مقامی نہیں ہے۔

''میں صحافی ہوں'' کا نے جوابی سرگوشی کی۔ یہ جھوٹ تھا۔ ''میں کرس کے بلدیاتی انتخابات کے بارے میں معلوم کرنا چاہتا ہوں، اور ان لڑکیوں کے بارے میں بھی، جنہوں نے اس شہر میں خودکشی کی ہے۔'' یہ سچ تھا۔

''جب کرس کے میئر کا قتل ہوا تو استنبول کے ہر اخبار نے یہ سرخی لگائی'' دوسرے آدمی نے کہا۔ ''خودکشی کرنے والی لڑکیوں کا بھی یہی حال ہے''۔

اس کے لہجے میں فخر تھا یا شرمندگی؟ کریم کے لیے یہ اندازہ لگانا ذرا مشکل تھا۔ کرس میں تین دن گزارنے کے بعد، سڑک کے کنارے آنسو بہاتے ہوئے، ک۔ا۔ کو یہ وجیہہ دیہاتی ایک بار پھر نظر آئے گا۔

سفر کے دوران رک رک کر ہونے والی اس بے ترتیب گفتگو سے کا کو معلوم ہوا کہ یہ شخص اپنی ماں کو ارض روم لے گیا تھا کیونکہ کرس میں اچھے اسپتال نہیں تھے۔ وہ مال مویشیوں کا تاجر تھا اور کرس کے نواحی دیہاتوں میں کاروبار کرتا تھا اور یہ بھی کہ اسے برے دنوں کا سامنا کرنا پڑا ہے مگر وہ باغی نہیں بنا۔ اس نے یہ بھی بتایا، اور اس کی وجوہات پراسرار تھیں جو اس نے کرس کو نہیں بتائیں، کہ اس کو اپنا نہیں بلکہ اپنے وطن کا افسوس ہے۔ اور یہ کہ وہ یہ جان کر خوش ہوا ہے کہ کریم جیسے وسیع المطالعہ اور تعلیم یافتہ شخص نے اتنی دور سے کرس آکر یہاں کے مسائل معلوم کرنے کی زحمت اٹھائی ہے۔ اس آدمی کی گفتگو میں جو سادگی اور سبھاؤ میں جو متانت تھی اس سے اس کی شریف النفسی مترشح تھی اور کا اس اجنبی کے لیے اپنے دل میں عزت محسوس کررہا تھا۔ اس بس میں اس کا ہونا ہی کا کے لیے باعث سکون بن گیا تھا۔ جرمنی میں گزارے بارہ برسوں میں اس نے ایسا باطنی سکون ایک بار بھی محسوس نہیں کیا تھا۔ ایک مدت

سے اسے خود سے کمزور کسی شخص کے ساتھ یک جہتی محسوس کرنے کی کسی چھلاوے جیسی موہوم مسرت نصیب نہیں ہوئی تھی۔ کا نے یاد کرنے کی کوشش کی کہ ایسے آدمی کی نظروں سے دنیا کو دیکھنا کیسا لگتا ہے جو محبت اور دوسروں کا درد محسوس کرسکتا ہو اور کیونکہ اس گھڑی وہ ایسا ہی محسوس کررہا تھا لہٰذا اب وہ طوفان سے بھی اتنا زیادہ خوف زدہ نہیں تھا کیونکہ اسے معلوم تھا کہ ان کا مقدر کسی چٹان سے لڑھک کر کھڈ میں جا گرنا نہیں ہے۔ یہ بس تاخیر سے پہنچے گی لیکن یہ اپنی منزل تک پہنچ جائے گی۔

جب تین گھنٹے کی تاخیر کے بعد دس بجے، برف سے بھری سڑکوں پر رینگتی ہوئی بس کرس میں داخل ہوئی تو کا نے اس شہر کو بالکل نہ پہچانا۔ نہ اسے وہ اسٹیشن نظر آیا جہاں بیس برس پہلے وہ بھاپ کے انجن والی ریل گاڑی سے اترا تھا اور نہ اس ہوٹل کا کوئی نشان نظر آیا جہاں اس روز دن بھر شہر میں گھومنے کے بعد اسے اس کا ڈرائیور لے گیا تھا۔ ہوٹل، جس کے ''ہر کمرے میں ٹیلیفون نصب تھا''۔ یوں لگتا تھا جیسے ہر شے مٹا ڈالی گئی ہے یا برف میں گم ہوگئی ہے۔ سڑکوں پر ادھر ادھر جاتی ہوئی یا مکانوں کے گیراجوں میں کھڑی گھوڑا گاڑیاں ضرور بیتے دنوں کے ایک کنائے کی مانند نظر آرہی تھیں لیکن شہر اس زمانے کی نسبت کہیں زیادہ مفلوک الحال اور غم زدہ دکھائی دے رہا تھا۔ بس کی منجمد کھڑکی سے کا۔ کو کانکریٹ کی ویسی ہی کئی منزلہ عمارتیں نظر آئیں جیس گزشتہ دس برس میں پورے ترکی میں ہر جگہ اگ آئی ہیں اور جن میں ایک ہی وضع کے جالی دار شیشے کے چوکھٹے جڑے ہوئے ہیں۔ اسے ہر راستے پر لگے ہوئے بڑے بڑے پھریرے بھی نظر آئے جن کی تحریریں آنے والے انتخابات کے لیے مختلف امیدواروں کا گن گان کررہی تھیں۔

بس سے باہر قدم رکھتے ہی اس کا پیر برف کے دبیز گدے میں دھنس گیا اور شراٹے بھرتا ہوا کا جھکڑ اس کی پتلون کے پائنچوں میں گھسنے لگا۔ اس نے ہوٹل اسنو پیلس میں ایک کمرہ بک کروالیا تھا۔ جب وہ ہوٹل کا پتہ معلوم کرنے کے لیے کنڈکٹر کے پاس گیا تو سامان کا انتظار کرتے ہوئے مسافروں میں اسے ایسے چہرے نظر آئے جن سے وہ کبھی آشنا تھا، لیکن بھاری برف باری میں وہ انہیں ٹھیک سے پہچان نہ سکا۔ اپنے ہوٹل میں چیک ان کرنے کے بعد جب

وہ گرین پاسچر ریستوران میں گیا تو وہاں ایک بار پھر اس نے انہیں دیکھا: ایک تھکا ماندہ تفکرات کے آثار سے مضمحل، لیکن ہنوز خوبرو مرد اور ایک فربہ اندام مگر پُراشتیاق عورت جو اس کی عمر تمام کی رفیقہ معلوم ہو رہی تھی۔ ستر کے عشرے میں کا۔ نے انہیں استنبول میں انقلابی تھیٹر میں کام کرتے دیکھا تھا۔ مرد کا نام سونے ظائم تھا۔ بھٹکتے ہوئے ذہن کے ساتھ اس جوڑے کو دیکھتے ہوئے ک۔ا۔ کی سمجھ میں آیا کہ اس عورت کا چہرہ اسے پرائمری اسکول کی کسی ہم جماعت طالبہ کی یاد دلا رہا ہے۔ ان کی میز پر دوسرے کئی لوگ بیٹھے تھے۔ ان میں سے ہر ایک کے رخ پر وہ زردی چھائی ہوئی تھی جو تمام عمر اسٹیج پر کام کرنے والوں کے چہروں میں جاگزیں ہوجاتی ہے۔ اس نے حیرت سے سوچا کہ یہ چھوٹی سی تھیٹر کمپنی، فروری کی اس برفیلی رات میں اس فراموش شہر میں بھلا کیا کررہی ہے؟ کا۔ کا خیال تھا کہ اس ریستوران سے اٹھنے سے پہلے،۔ جو کبھی جیکٹ اور ٹائی میں ملبوس افسروں سے بھرا رہتا تھا، اسے ایک اور میز پر ستر کے عشرے کا مشہور ہیرو، بائیں بازو کا ایک جنگجو بھی بیٹھا نظر آیا تھا۔ لیکن کا۔ کی یادداشت کو بھی برف کی اس دبیز تہہ نے ڈھانپ لیا تھا جس نے اس ریستوراں اور بربادی سے دوچار گھٹی گھٹی سانسیں بھرتے اس پورے شہر کو ملفوف کردیا تھا۔

کیا سڑکیں برف باری کی وجہ سے خالی تھیں۔ یا یہ منجمد فٹ پاتھ ہمیشہ یوں ہی اجاڑ رہتے تھے؟ چلتے چلتے ک۔ا۔ دیواروں کی تحریریں دیکھتا جارہا تھا۔ الیکشن کے پوسٹر، اسکولوں اور ریستورانوں کے اشتہار، نئے پوسٹر جن سے شہر کے انتظامیہ کو امید تھی کہ خودکشی کو وبا ختم ہوجائے گی۔ ایک نصف خالی چائے خانے کی منجمد کھڑکی سے اسے کچھ لوگ ٹیلی وژن کے گرد حلقہ ڈالے بیٹھے نظر آئے۔ ان پتھر سے بنی قدیم روسی عمارتوں کو اب تک صحیح سالم دیکھ کر کا کی طبیعت لمحہ بھر کو شگفتہ ہوگئی۔ اس کی یادداشت میں ان عمارتوں نے ہی کرس کو ایک خاص مقام عطا کیا تھا۔

اسنو پیلس ہوٹل کی عمارت اسکینڈی نیویا اور یورپین طرز تعمیر کے اختلاط کا ایک نفیس نمونہ تھی۔ اس دو منزلہ عمارت کے بلند اور تنگ دریچے ایک صحن میں کھلتے تھے اور ایک محرابی راستہ اسے سڑک سے ملاتا تھا۔ ایک سو دس پرانی محراب کی اونچائی گھوڑا گاڑیوں کے آسانی سے داخلے کو

مدنظر رکھ کر بنائی گئی تھی۔ اس محراب سے گزرتے ہوئے کا نے اشتیاق کی ایک خفیف سی کپکپاہٹ محسوس کی لیکن کیوں؟ تھکن کے باعث وہ سمجھ نہیں پایا۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس کا کوئی تعلق ان اسباب سے تھا جن کے باعث وہ کرس آیا تھا۔ تین دن پہلے کا زمانہ طالب علمی کے ایک دوست سے ملنے اخبار ری پبلکن کے دفتر گیا تھا۔ اس کے دوست تانیر نے اسے آنے والے بلدیاتی انتخابات کے بارے میں بتایا تھا۔ اس نے یہ بھی بتایا تھا کہ رطمان اور کرس میں یہ عجیب وغریب واقعات ہوئے ہیں کہ نوجوان لڑکیوں کی بھاری تعداد نے خودکشی کی ہے۔ تانیر نے کہا تھا کہ اگر وہ اس موضوع پر لکھنا چاہے اور معلوم کرنا چاہے کہ اس کی بارہ سالہ غیر حاضری کے بعد اب ترکی کے حالات اصل میں کس طرح کے ہیں تو اسے کرس جانے پر غور کرنا چاہیے۔ دوسرا کوئی صحافی وہاں جانے کے لیے میسر بھی نہیں تھا اس لیے اس کا دوست اسے ایک باضابطہ جائز پریس کارڈ بھی دے سکتا تھا۔ مزید یہ کہ شاید اسے اس بات میں کچھ دلچسپی ہو کہ ان کی حسین کلاس فیلو یوپیک آج کل کرس میں ہے۔ حالانکہ وہ مختار سے علیحدہ ہو چکی ہے لیکن وہ اب بھی کرس میں ہے اور اپنے باپ اور بہن کے ساتھ اسنو پیلس ہوٹل میں رہتی ہے۔ اخبار میں سیاسی تبصرے لکھنے والے اپنے دوست کی باتیں سنتے سنتے کا کو یاد آیا تھا کہ یوپک کتنی خوبصورت تھی۔

ہوٹل کے بلند بام استقبالیے میں بیٹھے ریسپشنسٹ جاوید نے کمرے کی چابی اس کے حوالے کی اور وہ دوسری منزل پر کمرہ ۲۰۰۳ میں جا پہنچا۔ کمرے میں داخل ہو کر پشت پر دروازہ بند کر کے وہ کچھ پرسکون ہوا۔ اپنے احساسات کا احتیاط سے تجزیہ کرنے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچا کہ اس ہوٹل میں یوپیک کی موجودگی کے خیال سے اس کے دل ودماغ پر کوئی خاص اثر نہیں پڑا ہے۔ حالانکہ راستے بھر کچھ عجب خوف واوہام اسے ستاتے رہے تھے۔ کیونکہ اس کی زندگی میں لگاؤ یا انسیت کا ہر جذبہ شرم اور اذیت سے داغدار رہا تھا اس لیے محبت ہو جانے کے امکان سے ہی کا۔ شدید خوف آلود گھبراہٹ سے کانپ اُٹھتا تھا۔

آدھی رات کو بستر میں داخل ہونے سے پہلے کا۔ شب خوابی کے لباس میں ہولے ہولے قدم دھرتا کھڑکی کے پاس گیا اور پردہ ہٹا کر باہر جھانکا۔ برف کے دبیز موٹے موٹے گالے ایسے تسلسل سے گر رہے تھے جس کا کوئی انت نہ تھا۔

فاروق سرور

''میرا نام سرخ ہے''

''میرا نام سُرخ ہے''، ترک ادیب اورہان پامک کا خوبصورت ناول ہے، جسے انہوں نے ۱۹۹۸ء میں تحریر کیا اور جسے انگریزی زبان میں ترجمے کے بعد عالمی سطح پر خوب پذیرائی ملی۔ ۱۹۵۲ء میں پیدا ہونے والے پامک کو ترکی کا باغی اور بے باک ادیب کہا جاتا ہے۔ ان کے ہاں ایک مختلف سا رویہ ہمارے سامنے آتا ہے۔ ان کی نظروں کی حدیں بڑی لامحدود ہیں اور وہ خود کو کسی بھی نظریے کی قید میں بند نہیں رکھتے، جس کی وجہ سے انہیں ترکی کا پوسٹ ماڈرن ادیب بھی کہا جاتا ہے۔ پامک کو دائیں اور بائیں بازو دونوں کے خیالات کے لوگ پسند نہیں کرتے، ان کا تصور یہ ہے کہ وہ اپنے تمام ناولوں میں تاریخی حوالے سے بات کرتے ہیں اور ان کا کہنا ہے کہ تبدیلی فطرت کا حصہ ہے اور اس تبدیلی کو اپنے نظریات کے خول میں بند دقیانوسی اور جدید دونوں قسم کے لوگ نہیں روک سکتے اور اگر کوئی اس تبدیلی کو روکنے کی کوشش کرے گا، تو تشدد کی فضا بنے گی اور اقدار اور معاشرہ سب ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو جائیں گے۔

پامک ایک خوشحال گھرانے میں پیدا ہوئے، جو مغربی خیالات کا دلدادہ تھا اور انہوں نے اعلیٰ تعلیم پائی۔ وہ اب تک سات سے زیادہ ناول لکھ چکے ہیں اور اس وقت انہیں مغربی دنیا میں اسلامی دنیا کے باغی ادیب کی حیثیت سے پہچانا جاتا ہے۔ ان کے ناولوں میں ثقافتوں اور تہذیبوں کی معرکہ آرائی ہوتی ہے۔ وہ ہمیں تاریخ کے تاریک گوشوں میں لے جاتے ہیں اور وہاں چھپے حیرت انگیز واقعات اور ان کے پیچھے پوشیدہ انسانی وجوہات پر انگشت بدندان کرتے ہیں۔

''میرا نام سُرخ ہے،'' میں پامک جو کہانی بیان کرتے ہیں، قتل کی وہ ایک واردات سے متعلق ہے۔لیکن تمام ناول میں یہ معمہ حل نہیں ہوتا کہ قتل کس نے کیا۔ یوں یہاں مرکزی کہانی کے ساتھ ساتھ ایک عشقیہ داستان بھی ہمارے سامُنے آتی ہے۔''میرا نام سُرخ ہے'' میں جو زمانہ دکھایا گیا ہے، وہ ۱۵۹۰ء کا ہے۔ استنبول شہر کہانی کا مرکز ہے اور عثمانی خلیفہ سلطان مراد سوم کا عہد ہے، جو انتہائی طاقتور ہے۔خلیفہ کو یورپ کے آرٹ سے دلچسپی ہے اور اٹلی کے شہر وینس میں بنائی جانے والی تصویریں تو اسے بہت ہی پسند ہیں۔ یوں وہ اپنے دربار کے سب سے بڑے مصوّر ایلی گینٹ آفندی کو بلاتا ہے اور اسے حکم دیتا ہے کہ وہ اچھے اور باصلاحیت مصوّروں کی ایک اس طرح کی ٹیم بنائے، جو خوبصورت تصویروں کی ایک ایسی کتاب مرتّب کرے، جس میں خلیفہ کے شاندار دور اور اس کی بے پایاں طاقت کی منظر کشی کی گئی ہو، لیکن وہ یہ شرط بھی رکھتا ہے کہ یہ تصاویر ترکی یا مشرقی مصوّری کے طرز پر نہیں، بلکہ وینس کی مصوری کے طرز پر بنائی جائیں۔ یوں خلیفہ شاہی مصوّر آفندی کو سختی سے تاکید کرتا ہے کہ وہ اس تمام معاملہ کو راز میں رکھے اور وہ جن مصوّروں کو اس کام میں شامل کرے، انہیں بھی اس کے پیچھے پوشیدہ مقصد سے آگاہ نہیں کرے۔لیکن آفندی جب مصوّروں کو اکھٹا کر کے اس اہم کام کی ابتدا کرتا ہے، تو مختصر سے ہی عرصے میں اس کا قتل ہو جاتا ہے۔ یوں قاتل کا پتہ نہیں چلتا اور بادشاہ سخت طیش میں آ کر یہ حکم دیتا ہے کہ تین دن میں معمّے کو حل کیا جائے لیکن اس حوالے سے کامیابی حاصل نہیں ہوتی۔ یہاں یہ بات سامنے آتی ہے کہ آفندی کو دراصل ان مصوّروں میں سے ہی ایک ایسے مصوّر نے قتل کیا ہے، جو مشرقی آرٹ پر مغربی آرٹ کی ترجیح نہیں چاہتا۔

پامک کے اس ناول کی ایک عجیب سی ابتدا ہے، گو کہ یہ ناول ۵۹ ابواب پر مشتمل ہے، لیکن پہلے ہی باب میں ایک کنویں سے ایک مردے کی آواز آتی ہے کہ اسے قتل کیا گیا ہے، وہ شاہی مصور آفندی ہے اور اس کا قتل درحقیقت مشرق، مشرقی روایات اور مشرقی آرٹ کے خلاف ایک سازش ہے، کیوں کہ ایک آرٹ کبھی بھی دوسرے آرٹ کی راہ نہیں روکتا اور آرٹ، آرٹ کی قدر کرتا ہے۔ یوں آفندی کی لاش کے بولنے کے بعد درجن بھر سے زیادہ دیگر کردار بھی یکے بعد دیگرے سامنے آتے ہیں اور راوی بن کر اس قتل کی داستان کو آگے

بڑھاتے ہیں۔ان کرداروں میں آفندی کی بیٹی شیکیور، اس کا محبوب بلیک اور کئی غیر انسانی کردار بھی شامل ہوتے ہیں، جن میں شیطان، گھوڑا، کتّا، درخت، سونے کا سکّہ اور سُرخ رنگ بھی نمایاں ہوتے ہیں۔ یوں قاتل کا کردار بھی یہاں سامنے آتا ہے اور ہمیں بتاتا ہے کہ آفندی کا قتل کیوں ہوا، لیکن قاتل کون ہے اس راز سے آخر تک پردہ نہیں ہٹتا۔

''میرا نام سُرخ ہے،'' میں جو عشقیہ داستان سامنے آتی ہے، وہ آفندی کی بیٹی شیکیور اور اس کے بھتیجے بلیک کی رومان سے متعلق ہے۔لیکن بدقسمتی دیکھیے کہ شیکیور کی شادی بلیک سے نہیں ہوتی بلکہ کسی جنگجو سپہ سالار سے ہو جاتی ہے۔ یوں بلیک اپنا شہر چھوڑ کر گوشہ گمنامی اپنا لیتا ہے۔ اس دوران ترکی کی ایران سے لڑائی چھڑتی ہے۔ جب سلطان کی فوج کا ایک دستہ ترکی سے روانہ ہوتا ہے، تو شیکیور کا شوہر بھی اس میں شامل ہو جاتا ہے۔لیکن جنگ کے اختتام پر وہ واپس نہیں لوٹتا۔ سال گزر جاتے ہیں، لیکن اس کے زندہ یا مردہ ہونے کا پتہ نہیں چلتا۔ یوں شیکیور اور دوسروں کا یہی خیال ہوتا ہے کہ وہ جنگ میں ہلاک ہو چکا ہے۔ اس دوران بلیک واپس استنبول لوٹتا ہے، اس وقت شیکیور دو بچوں کی ماں ہے۔ بلیک چاہتا ہے کہ وہ اسے بیاہ لے، لیکن شیکیور کا دیور حسن سامنے آتا ہے، جو خود اپنی بیوہ بھابھی سے شادی کرنا چاہتا ہے اور یوں کہانی میں دلچسپی اور تصادم کی نئی صورت پیدا ہوتی ہے۔

اورہان پامک کے اس ناول کو ہم آرٹ اور تاریخ کا ایک آمیزہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہاں سولہویں صدی عیسوی میں سلطنت عثمانیہ کا دور ہمارے سامنے آتا ہے، جب خود بادشاہ کے ہاں محلاتی سازشیں ہو رہی تھیں اور شاہی خاندان کسی بھی حوالے سے مغربی آرٹ کو پسند نہیں کر رہا تھا۔ کیوں کہ اس کا خیال تھا کہ اس طرح ملک میں روشن فکری پھیل جائے گی، جس سے بادشاہت کی مضبوط بنیادیں کمزور ہو جائیں گی۔ یہاں ہم سخت ترین تشدّد کا نظارہ بھی کرتے ہیں۔ ایک طرف جہاں بادشاہ اپنے مخالفین کو سخت ترین سزائیں دے رہا ہے اور اس کے محافظین کو ظلم و تشدد اور جبر سے متعلق تمام اختیارات حاصل ہوتے ہیں، وہاں دوسری طرف دقیانوسی خیالات کے لوگوں اور روشن فکروں میں بھی سخت مبارزہ چل رہا ہے۔ یوں یہاں ایک روحانی پیشوا کا کردار بھی ہمارے سامنے آتا ہے، جو اپنے ساتھیوں کے ساتھ استنبول کے قہوہ خانوں پر

حملہ کر کے وہاں روشن فکروں کا قتل عام کرتا ہے کہ انہیں کیوں موسیقی، قصہ گوئی اور مصوری سے دلچسپی ہے اور وہ ہر وقت مذہبی رواداری کی باتیں کرتے ہیں۔

پامک کی ذاتی زندگی اور معلومات کے حوالے سے یہاں آرٹ اور فلسفے سے متعلق بہت ساری باتیں بھی سامنے آتی ہیں۔ پامک کو بچپن ہی سے مصوری کا شوق تھا، جو ان کے کالج کے زمانے تک جاری رہا۔ یوں جب پامک مختلف طرز کی مصوری، رنگوں، ان کے معنوں اور ان کی اہمیت پر باتیں کرتا ہے، تو وہ بڑی معلوماتی، شاندار اور دلچسپ ہوتی ہے۔ لیکن پھر جب فلسفے اور کرداروں کی جذباتیت کے حوالے سے وہ اظہار خیال کرتے ہیں، تو ان کے سوچ کی لامحدود گہرائی ہمیں متاثر کرتی ہے۔

پامک کی پسند و ناپسند کا مطالعہ کرنے کے بعد ہمیں پتہ چلتا ہے کہ وہ روسی ادیب دوستو وسکی کے مدّاح ہیں اور اس وقت وہ دستوئیفسکی سے متعلق ترکی زبان میں ایک بہت بڑے پراجیکٹ پر بھی کام کر رہے ہیں اور دستوئیفسکی کا ناول ''شیطان'' ان کا پسندیدہ ناول ہے۔ پامک کا کہنا ہے کہ جب وہ نوجوان تھا، تو وہ خود بھی دستوئیفسکی کا کردار تھا، ایک جذباتی اور سچا شخص، اسی لیے وہ ہر ایک سے لڑتا تھا، لیکن اب جب ان کی عمر ۵۲ سال سے زیادہ ہو چکی ہے، تو وہ دستوئیفسکی کے کرداروں کی یہ جذباتیت اور سچائی اپنے کرداروں کے حوالے کر چکے ہیں۔ اسی لیے ان کا ہر کردار سچا اور جذباتی ہوتا ہے۔

اور ہاں پامک نے اپنے اس ناول میں مختلف راویوں کا ایک ہی کہانی بیان کرنے کا جو انداز اپنایا ہے، وہ دراصل امریکی ناول نگار ولیم فاکنر کے ناولوں کا انداز ہے، جو ہمیں As I lay Dying میں واضح طور پر ملتا ہے۔ مختلف راویوں کے اس انداز کو نجیب محفوظ نے اپنے ناول ''شادی کا گیت'' میں بھی اپنایا، جس میں ایک ماں، اس کا بیٹا، اس کا شوہر اور دیگر کردار ایک ہی کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں۔

موجودہ ناول کا ایک اہم کردار سُرخ رنگ ہے، جب وہ مرکزی کہانی کو آگے بڑھاتا ہے اور بولتا ہے، تو پیومک کا پیغام بھی علامتی انداز میں ہمارے سامنے آ جاتا ہے۔ سُرخ رنگ دراصل سادہ سے الفاظ میں ہمیں یہ بتانا چاہتا ہے کہ اگر آرٹ سے دنیا میں تنگ نظری برتی گئی،

تو اس کی چمک ماند پڑ جائے گی، جو تمام انسانیت کے لیے ایک المیہ ہوگا، لیکن اگر ایسا نہیں ہوا، تو وہ چمکے گا اور زیادہ روشن رہے گا۔

محمود سلماوی

ترجمہ: انور احسن صدیقی

پابندی اوقات

نجیب محفوظ کو اسپتال میں داخل کیے جانے کے باعث جس چیز سے مجھے سب سے زیادہ دکھ پہنچا ہے وہ یہ ہے کہ اس طرزِ زندگی میں خلل واقع ہوا ہے جسے یہ عظیم ناول نگار برسوں سے اپنائے ہوئے تھا۔ نجیب کے روزمرہ کے معمولات بڑے مکمّل تھے۔ وہ مقررہ وقت پر لکھتے تھے، مقررہ وقت پر کھانا کھاتے تھے اور حتی کہ تمباکو نوشی بھی مقرّرہ وقت پر کرتے تھے۔ ان کے معمولات میں کوئی ذرا سا بھی فرق ان کو بہت زیادہ پریشان کردیتا تھا۔

کئی عشروں سے محفوظ کا یہ معمول تھا کہ وہ صبح کے ساڑھے پانچ بجے اٹھ جاتے تھے، اخبارات خریدنے کے لیے چھ بجے اپنے گھر سے نکل جاتے تھے اور پھر پیدل چلتے ہوئے تحریر اسکوائر تک جاتے تھے جہاں علی بابا کیفے میں صبح کی کافی پیتے تھے اور اخبارات پڑھتے تھے۔ اس کے بعد وہ دفتر جاتے تھے اور پھر دوپہر کے کھانا کھاتے اور قیلولہ کرنے کے لئے گھر آجاتے تھے۔ شام کے پانچ بجے وہ بیدار ہوکر ام کلثوم ریڈیو اسٹیشن سنتے تھے اور اس کے بعد ایک سخت شیڈول کے مطابق اپنے دوستوں سے ملاقات کے لیے باہر جانے سے پہلے اپنے اہلِ خاندان کے ساتھ ٹی وی دیکھتے تھے۔ انہوں نے اپنے قریبی دوستوں کے ایک گروہ سے ملنے کے لیے ایک الگ دن مخصوص کر رکھا تھا۔ قریبی دوستوں کے اس گروہ میں محمد عفیفی ڈائرکٹر توفیق صالح اور اداکار احمد مظہر شامل تھے۔ بعض اوقات اس گروہ میں مصنف احمد بہاء الدین اور کارٹونسٹ صلاح جہین بھی شامل ہوئے تھے۔ دوستوں کا ایک اور گروہ نسبتاً نئی نسل کے

لوگوں پر مشتمل تھا اور اس میں ناول نگار جمال الخیتانی اور یوسف القائد شامل تھے۔ ایک تیسرا گروہ مصنف ذکی عالم، ڈاکٹر فتح ہاشم اور محمد الکفر ادی پر مشتمل تھا۔ ۱۹۹۴ء میں خنجر کے حملے سے زخمی ہوجانے کے سانحے کے بعد معروف ماہر نفسیات یحییٰ اور خاوی نے یہ کہا کہ محفوظ کو اپنے پرانے معمولات برقرار رکھنے چاہئیں اور اپنے دوستوں سے ملاقاتوں کا سلسلہ جاری رکھنا چاہئے ورنہ وہ خود کو الگ تھلگ محسوس کرنے لگیں گے، الدخاوی نے محفوظ سے ہفتے میں ایک بار ملنا شروع کردیا، صرف ان کے علاج کے لیے نہیں، بلکہ زندگی کے بارے میں عمومی بات چیت کے لیے اس کے بعد جلد ہی یہ ملاقات دوستوں کے ایک نئے گروہ کے اطباح میں تبدیل ہوگئی، میں ان اجتماعات میں اکثر شریک ہوتا تھا جو زیادہ تر مقامات اس پر منعقد ہوتے تھے۔ لیکن محفوظ کے ساتھ میری ہفتہ وار ملاقات ان کے مکان پر ہی ہوتی تھی اور اس میں دوسرے ملاقاتی شامل نہیں ہوتے تھے، سوائے ان مواقع کے جب کبھی کبھار کوئی سفیر یا کوئی غیر ملکی صحافی نجیب محفوظ سے ملاقات کی درخواست کرتا۔ محفوظ کہتے، ''انھیں بلالیجئے'' بعض اوقات وہ مجھے مطلع کرتے کہ کوئی پبلشر یا فلم یا ٹی وی پروڈیوسر ان کی تخلیق کو فلمانے کے حقوق کے سلسلے میں مذاکرات کرنا چاہتا ہے، اور وہ مجھ سے کہتے، ''میں نے اس کو اس وقت یہاں بلایا ہے جب آپ بھی موجود ہوں۔''

ان ملاقاتوں کے دوران مجھ پر یہ انکشاف ہوا کہ محفوظ اپنی تخلیقات کی پروڈکشن کے لیے بہت معمولی معاوضہ لیتے تھے۔ جب میں نے ان کی توجہ اس حقیقت کی جانب مبذول کرائی تو انھوں نے کہا، ''یہ وہ معاوضہ ہے جو میں برسوں پہلے وصول کرتا تھا اور اب میں اسے تبدیل نہیں کرنا چاہتا۔'' لیکن میں نے انھیں اس بات پر راضی کرلیا کہ وہ مذاکرات کا کام مجھ پر چھوڑ دیں اور میں ایک فلم پروڈیوسر کی جانب سے ادا کیے جانے والے معاوضے کو محفوظ کی توقع کے مقابلے میں پانچ گنا تک بڑھانے میں کامیاب ہوگیا۔ جب میں نے محفوظ کو یہ خبر سنائی تو وہ سخت پریشان ہوگئے۔ ''نہیں، نہیں۔ یہ بہت زیادہ ہے'' انھوں نے مجھ سے کہا میں نے ان سے کہا کہ ان کے شاگردان کے مقابلے میں کہیں زیادہ معاوضہ وصول کررہے ہیں اور یہ کہ پروڈیوسر اس بندوبست سے بالکل مطمئن ہے۔ چنانچہ صرف میرے اصرار پر یہ سودا طے پا گیا۔

گذشتہ دس سال سے میں نجیب سے ان کے فلیٹ پر ہفتے میں ایک بار شام کے چھ بجے ملاقات کرتا رہا۔ صرف ایک دن جب میں پہنچا اور انھوں نے خود دروازہ کھولا، اگرچہ میں نے گھنٹی نہیں بجائی تھی۔ محفوظ خود دروازہ کبھی نہیں کھولتے تھے کیونکہ ان کی سماعت اتنی خراب ہوچکی تھی کہ وہ گھنٹی کی آواز نہیں سن پاتے تھے۔ عام طور سے ان کی بیوی دروازہ کھولتی تھیں۔ لیکن اس دن محفوظ نے خود دروازہ کھولا اور جب میں نے انھیں بتایا کہ میں نے گھنٹی بھی نہیں بجائی تھی، تو انھوں نے کہا کہ، ''آپ بھی وقت کے اتنے ہی پابند ہیں جتنا کہ میں۔ چنانچہ جب آپ کے آنے کا وقت ہوگیا تو میں نے دروازہ کھول دیا اور آپ کو باہر کھڑے پایا۔''

محفوظ کو اب ڈاکٹروں کے احکامات کے مطابق زندگی گزارنی ہوگی اور وہ مقررہ اوقات پر اپنے دوستوں سے ملاقات نہیں کرسکتے۔ یہ چیز ان کے لیے یقیناً اتنی ہی تکلیف دہ ہوگی جتنی وہ طبّی کارروائیاں جن کا انھیں اس وقت سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔

نجیب محفوظ اپنے بارے میں

جس دن میں سیدنا الحسین کے علاقے میں پیدا ہوا تھا، یعنی پیر، ۱۱؍دسمبر ۱۹۱۱ء کو اسی دن سے میری اس جائے پیدائش نے میرے دل کی گہرائیوں میں اپنی جگہ بنائی تھی۔ میں جب بھی یہاں چلتا پھرتا ہوں، تو مجھے انتہائی حیرت انگیز فرحت کا احساس ہوتا ہے جو کہ محبت کرنے والوں کے احساس کی طرح ہوتا ہے۔ میں نے اس جگہ کے لیے بہت ہمیشہ ایسی شدید خواہش محسوس کی جو درد کی طرح تھی۔ فی الحقیقت اس درد انگیز احساس میں صرف اس وقت کمی واقع ہوئی جب میں نے اس علاقے کے بارے میں لکھنا شروع کیا۔ اس وقت بھی جب کہ حالات نے ہم لوگوں کو اس جگہ کو چھوڑنے اور عباسیہ منتقل کرنے پر مجبور کیا، مجھے سب سے زیادہ روحانی مسرت الحسین جا کر حاصل ہوتی تھی۔

رجا النقاش کے ساتھ ایک انٹرویو سے اقتباس

میری والدہ ایک ناخواندہ خاتون تھیں جو لکھنا پڑھنا نہیں جانتی تھیں۔ تاہم میں انھیں لوک ثقافت کا ایک خزانہ تصور کرتا تھا۔ وہ سیدنا الحسین کی بہت دلدادہ تھیں اور یہاں (کی مسجد

میں) برابر آتی رہتی تھیں۔ جب ہم لوگ جمالیہ میں رہتے تھے تو وہ مجھے روزانہ اپنے ساتھ وہاں لے جاتی تھیں، لیکن جب ہم لوگ عباسیہ چلے گئے اور میں بڑا ہوگیا اور فرماں بردار بچہ نہیں رہا تو پھر وہ اکیلی جایا کرتی تھیں۔ عجب بات یہ ہے کہ میری والدہ مصری میوزیم میں بھی پابندی سے جایا کرتی تھیں جہاں وہ بیشتر ین وقت ممی ہال میں گزارنا پسند کرتی تھیں۔ میں اس کی کوئی وجہ نہیں تلاش کرسکتا۔ الحسین اور اسلامی تاریخی یادگاروں کے لئے ان کی وارفتگی کے باعث فرعونوں کے مجسمے تو ان کے لیے ناپسندیدہ بن جانے چاہئے تھے۔ اور وہ اس جوش وجذبے کے ساتھ قبطی یادگاروں کو بھی دیکھنے کے لیے جاتی تھیں، خاص طور سے Mar Quirguis Convent کو اور اس سارے معاملے کہ برکت کی ایک شکل سمجھتی تھیں۔ وہ یہاں اتنا زیادہ جاتی تھیں کہ ان کے اور وہاں کی ننوں کے درمیان دوستی ہوگئی جو انھیں بہت پسند کرتی تھیں۔ ایک بار جب میری والدہ بیمار ہوگئیں اور انھیں گھر پر رہنا پڑا۔ تو ہم اس وقت حیران رہ گئے جب ننوں کا ایک گروہ انھیں دیکھنے کے لیے آیا۔ اس دن رضوان شرکی اسٹریٹ پر ایک ہلچل مچ گئی، وہاں کسی نے اس سے پہلے کبھی ایسا منظر نہیں دیکھا تھا، فی الحقیقت، میں اس خوبصورت رواداری سے متاثر تھا۔ مصری کبھی بھی فرقہ پرست میں رہے، اور یہی اسلام کی اصل روح ہے۔

النقاش کے ساتھ ایک انٹرویو سے اقتباس

اپنے اسکول کے ابتدائی برسوں میں، میں نے اس وقت کے اہم مصنفوں کی تصانیف پڑھیں اور ان کے اسالیب کی تقلید کرنے کی کوشش کی سو میں نے ''النظارات'' اور ''العبارت'' میں المنفلوطی کے اسلوب کی تقلید کرنے کی کوشش کی اور طٰہٰ حسین کی ''الایام'' کے انداز میں اپنی داستانِ حیات ختم کرنے کی کوشش کی۔ میں نے اس کا عنوان ''السنوات'' رکھا۔ ۱۹۳۷ء کا سال میری زندگی میں ایک موڑ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس سال میں نے اپنے آپ کو افسانوی ادب کی تخلیق کے ہنر کے لئے وقف کرنے کا فیصلہ کیا۔ فلسفے اور ادب کے درمیان ایک زبردست آویزش کے عمل سے گزرنے کے بعد، جس میں مجھے کسی ایک کا انتخاب کرنا تھا۔ میں نے ناول نگاری کا انتخاب کیا، اس کی مشکلات کے باوجود اور فلسفے کو چھوڑ دیا جو مجھے آسان لگتا

تھا کیونکہ میں نے فلسفیانہ مطالعات میں ایک مضبوط بنیاد حاصل کرلی تھی۔ میرا منتخب کردہ راستہ کئی اسباب کی بنا پر مشکل تھا۔ ان میں سے اہم ترین سبب یہ تھا کہ عربی ادب میں اس وقت ناولوں کا بہت فقدان تھا۔ موجود ذخیرہ بہت محدود تھا اور محض گنی چنی تصانیف پر مشتمل تھا اور یہ ساری کتابیں خودنوشت کے انداز کی تھیں، جیسے توفیق الحکم کی ''عودات الواہ''، محمد حسین ہیکل کی ''زینب'' اور ڈاکٹر طٰہٰ حسین کی ''الایام'' علاوہ ازیں، ناول نگاری کا راستہ اپنانے کے لیے یہ ضروری تھا کہ میں عربی اور عالمی ادب کا وسیع مطالعہ کروں۔ ناول ہی وہ فن تھا جس میں، میں نے اپنے آپ کو دریافت کیا۔

النقاش کے ساتھ ایک انٹرویو سے اقتباس

اب مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اگر مجھے مستحکم رہ نمائی حاصل ہوتی تو میں نے اپنے لیے ادب کا نہیں، بلکہ موسیقی کا انتخاب کیا ہوتا، اور میری زندگی کا سارا راستہ ہی مختلف ہوتا۔ مجسمہ سازی کے فنون کے لیے اپنی پسندیدگی کے باوجود میرے دل میں مجسمہ ساز بننے کا خیال کبھی نہیں آیا، لیکن جہاں تک موسیقی کا تعلق ہے تو اس کا تو میں اس قدر گرویدہ تھا کہ میں ایک پیشہ ور موسیقار بن سکتا تھا۔ گانے سے لگاؤ مجھے بچپن میں ہی پیدا ہوگیا تھا۔ ہمارے گھر میں اس وقت کے مشہور موسیقاروں کے ریکارڈوں کا ایک بڑا ذخیرہ موجود تھا۔ اور خوشی کے مواقع پر ہمارے گھر میں موسیقی کی محفلیں منعقد ہوتی تھیں۔ ان محفلوں میں دو قسم کے گانے ہوتے تھے۔ عورتوں کے لیے ایک الگ جگہ پر گانے گائے جاتے تھے، جب کہ مرد گانے والے مکان کے ایک دوسرے حصّے میں مردوں کے لئے گانے گاتے تھے۔ میں چونکہ اس وقت ایک بچّہ تھا، اس نے میں دونوں ہی جگہوں میں آزادی کے ساتھ آتا جاتا تھا، اور دونوں میں طرح کے گانوں سے لطف اندوز ہوتا تھا، اگرچہ میں ام کلثوم کو پسند کرتا تھا، لیکن میں انھیں ذاتی طور پر نہیں جانتا تھا اور مجھے ان سے گفتگو کرنے کا فی الحقیقت صرف ایک بار موقع ملا تھا۔ یہ موقع مجھے اس پارٹی میں ملا تھا جو اخبار ''الاہرام'' نے میرے اعزاز میں اس وقت دی تھی جب میں ۱۹۶۱ء میں پچاس سال کا ہوگیا تھا۔ محمد حسنین ہیکل نے ام کلثوم کو اس پارٹی میں مدعو کیا تھا اور انھوں نے بلا

تامّل اس دعوت کو قبول کرلیا تھا جس پر مجھے تعجب ہوا تھا، کیونکہ میرا خیال تھا کہ انھیں ناول یا افسانے سے کوئی دلچسپی نہیں ہے اگرچہ میں نے سنا تھا کہ وہ ادبی ذوق رکھتی ہیں اور شاعری سے لطف اندوز ہوتی ہیں، میں نے تو یہ کبھی تصور بھی نہیں کیا تھا کہ وہ ایک ادبی تقریب بھی شرکت کی دعوت اتنی آسانی سے قبول کرلیں گی جو بنیادی طور پر ایک ادبی تقریب تھی۔ میں اپنی جوانی کے زمانے میں سخت بحثیں کرتا تھا اور ڈاکٹر حسین فوزی جیسے لوگوں کی مخالفت کرتا تھا جو صرف مغربی موسیقی کے حامی تھے اور مشرقی موسیقی کے کٹّر مخالف تھے۔ ان کے خیال میں مشرقی موسیقی کے لیے بہترین گانے کوڑے کی ٹوکری تھی۔ لیکن ...... پختہ عقیدہ تھا، اور اج بھی ہے، کہ مشرقی موسیقی ایک عظیم فن ہے۔

النقاش کے ساتھ ایک انٹرویو سے اقتباس

میں نے اپنی زندگی میں جو کچھ بھی پڑھا ہے، اس کی جانب میرا روّیہ کافی حد تک غیر جانب دارانہ، غیر متعصّبانہ رہا ہے اور جو کچھ میں نے پڑھا ہے، اس میں قدیم مصری اور عربی ورثے کے ساتھ ساتھ انگریزی اور فرانسی زبان کی تخلیقات بھی شامل ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ہم تمام ثقافتیں، آخری تجزیے میں 'انسانی ثقافتیں ہیں' انسانی کی تشکیل کردہ ہیں۔ اور میرا انگریزی (ادبی) ورثے پر بھی اتنا ہی حق ہے جس طرح فرعونی ورثے پر میرا حق ہے، بالفاظِ دیگر، ایک انسان ہونے کی حیثیت سے یہ ساری ثقافتیں میری ہیں، اور اگر آپ مجھ سے یہ کہیں کہ میں اپنی پسندیدہ تخلیقات کو ترتیب دار گناؤں، تو آپ کو ان میں کوئی قدیم مصری تخلیق، کوئی فرانسیسی تخلیق، تیسری کوئی عربی تخلیق اور چوتھی کوئی انگریزی تخلیق نظر آسکتی ہے۔ جب میں پڑھتا ہوں تو میں خود کو ہر اس چیز کو پسند کرنے کے لیے آمادہ کرتا ہوں جو پسند کیے جانے کے قابل ہے، خواہ اس کا تعلق کسی بھی قومیت سے ہو۔

محمود سلماوی

ترجمہ: انور احسن صدیقی

نجیب محفوظ، مثالی انسان دوست شخصیت

نجیب محفوظ نے عربی ناول کے لیے بہت کچھ کیا ہے، ہیئت کے اعتبار سے بھی اور زبان کے اعتبار سے بھی۔ نجیب محفوظ سے پہلے عربی ناول کچھ اور تھا، اور ان کے بعد یہ ایک بالکل ہی دوسری چیز بن گیا۔ انھوں نے بہت ساری مختلف ہیئتوں کے تجربے کے ذریعے ساری عرب دنیا میں ناول کے نئے گوشے اور افق روشن کیے۔ ان کا کارنامہ یہ تھا کہ انھوں نے ایک ابتدائی نمونہ تشکیل دیا جسے روجر ایلن جیسے نقادوں نے ''عربی ناول'' قرار دیا، نجیب محفوظ کی کاوشوں کی ہی بدولت اب یہ ممکن ہوسکا ہے کہ ''عربی ناول'' جیسی کسی چیز کے بارے میں بات کی جائے، جس طرح روسی ناول اور فرانسیسی ناول کے بارے میں بات کی جاتی ہے۔

زبان کے سلسلے میں انھوں نے بہت سے تجربات کیے۔ انھوں نے ایک ایسی زبان تشکیل دی جو بیک وقت جدید عربی عام بول چال کی بے ساختگی ار شگفتگی کی آئینہ دار ہونے کے ساتھ ساتھ کلاسیکی عربی کی اقدار کی بھی حامل تھی۔ اگر آپ اس ادب پر نظر ڈالیں جو محفوظ سے پہلے المنفلوتی یا انعقاد یا طحہٰ حسین کا تخلیق کردہ تھا تو آپ دیکھیں گے کہ ان لوگوں کی تحریروں کے مقابلے میں نجیب محفوظ کی زبان کتنی زیادہ جدید، بے ساختہ اور تازہ ہے، محفوظ کے مقابلے میں ان پر دوسرے لکھنے والوں کی زبان فی الحقیقت فرسودہ معلوم ہوتی ہے۔

انھوں نے اپنے فرعونی دور میں تاریخی ناول لکھے اور اس کے بعد انھوں نے حقیقت نگاری کا راستہ اختیار کیا، خاص طور سے قاہرہ ثلاثیمیں۔ انھوں نے 'The Search 'The

Children of Gelelawi Miramar اور The Thief and the Dogs میں نئی ہیئتوں کے تجربے کیے۔ تمام بڑے ادیبوں کی طرح نجیب محفوظ بھی کئی ادوار سے گزرے ہیں اور انھوں نے بہت سی اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ انھوں نے اپنے ایک ایکٹ والے ڈراموں کے ذریعے ابسرڈ (absurd) میں بھی طبع آزمائی کی۔ افسوس کی بات ہے کہ ان ڈراموں کو آج نظر انداز کردیا گیا ہے۔ انھوں نے ایک ایکٹ والے پانچ ڈرامے لکھے جو مصری تھیٹر کے نفیس ترین ڈراموں میں سے تھے اور وہ سارے کے سارے اپنی ہیئت کے لحاظ سے ابسرڈسٹ (absurdist) تھے۔ اس کے علاوہ انھوں نے چالیس سے زیادہ ناول اور تین سو پچاس افسانے لکھے۔

ان کے ناولوں میں تقریباً ان تمام قومی واقعات کی نمائندگی نظر آتی ہے جنھوں نے مصر کی بیسویں صدی کی تاریخ کی تشکیل کی۔ انھوں نے برطانیہ سے آزادی حاصل کرنے کی جدوجہد کے بارے میں لکھا جو بیسویں صدی کے آغاز سے شروع ہوکر ۱۹۱۹ء کے انقلاب سے گزرتی ہوئی دونوں عالمی جنگوں کے درمیانی عرصے اور ۱۹۵۲ء کے انقلاب تک جاری رہی تھی۔ وہ ۱۹۶۴ء کی شکست کے بعد، ۱۹۷۳ کی جنگ اور اس کے نتیجے میں ہونے والے معاہدہ اس کے دوران تاحال لکھتے رہے، انھوں نے اکثر اوقات آج کے گھر کی سچائیوں کو بہت سے نوجوان مصنفوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ قوت کے ساتھ پیش کیا، اور Love on the Pyramids Plateau جیسی تخلیقات میں ان مسائل کا براہِ راست ذکر کیا جو موجودہ معاشی حالات کے باعث نوجوانوں کو درپیش ہیں۔ وہ بہت زیادہ صاف گو تھے، ان بہت سے ادیبوں کے مقابلے میں زیادہ صاف گو جنھیں ان کی جرات گفتار کی وجہ سے شہرت حاصل ہوئی ہے۔

نجیب محفوظ نے نوبیل انعام ملنے سے پہلے اور اس کے بعد عظیم شہ پارے سے تخلیق کیے۔ انعام سے جو فائدہ ہوا وہ یہ تھا کہ مغرب ان کی عظمت سے آشنا ہوا۔ بہت سے ایسے لوگ موجود ہیں جو کہ نوبیل انعام جیتنے کے بعد گم نامی میں چلے گئے۔ میں یہاں کلاد سائمن جیسے لوگوں کے بارے میں سوچ رہا ہوں۔ اب فرانسیسی کتابوں کی دکان پر سائمن کی کسی کتاب کی

دستیابی فی الحقیقت ناممکن ہے، جب کہ میں جب بھی فرانس جاتا ہوں تو مجھے نجیب محفوظ کی ایک یا دو کتابوں کے نئے تراجم نظر آتے ہیں۔ اور ایسا اس حقیقت کے باوجود ہے کہ نجیب محفوظ کو نوبل انعام لکھے ہوئے اٹھارہ سال کا عرصہ گزر چکا ہے۔

مجھے محفوظ کا وہ اوّلین تبصرہ آج تک یاد ہے جو انھوں نے انعام ملنے کی خبر سننے کے بعد کیا تھا۔ ''میرے اساتذہ مجھ سے زیادہ اس کے مستحق تھے''، انھوں نے کہا۔ انھوں نے العقاد، المزنی، طٰحہٰ حسین اور توفیق الحکیم کی جانب اشارہ کیا تھا۔

وہ ایک ایسے انسان تھے جس نے اپنی ساری زندگی سڑک پر گزاری۔ وہ بہت زیادہ پیدل چلتے تھے، خاص طور سے پرانے قاہرہ میں۔ ان کے پاس اپنی کار کبھی بھی نہیں رہی۔ اگرچہ ان کی اولادوں میں سے ہر ایک کے پاس کار ہے۔ انھوں نے کبھی بھی ان لوگوں سے جان چھڑانے کی کوشش نہیں کی جو ان سے مصافحہ کرنے کے لیے ان کو روک لیتے تھے یا ان کے ساتھ تصویر کھنچوانا چاہتے تھے۔ وہ اپنے ناولوں کے بارے میں ان کے سوالات کا تحمل کے ساتھ جواب دیتے، یا ان کے کس ناول پر مبنی کسی فلم میں کسی چیز کے بارے میں جس کی ان پر ذرا سی بھی ذمہ داری عائد نہیں ہوتی تھی، پوچھے جانے والے سوالات کا جواب دیتے۔

وہ ریستورانوں میں وقت گزارتے تھے جہاں ان کی ملاقات نوجوان ادیبوں سے ہوتی جو اکثر ان کو اپنی تحریریں دیکھنے کے لئے دیتے تھے۔ مجھے ١٩٧٠ء میں الاہرام کا ایک واقعہ یاد ہے جب میں ان سے پہلی بار ملا اور اس وقت میں ایک نوجوان ادیب تھا۔ میری کہانیوں کا ایک مجموعہ عنقریب شائع ہونے والا تھا۔ میں یہ نہیں چاہتا تھا کہ شائع ہونے کے بعد یہ کتاب ان کو پیش کروں، چنانچہ میں نے ان کو اپنی کتاب کا مسوّدہ پیش کر دیا، یہ پوچھتے ہوئے کہ میں نے ان کے ساتھ ان دوسرے نوجوان لکھنے والوں سے مختلف روّیہ اختیار کیا تھا جو انھیں اپنی مطبوعہ کتاب پیش کرتے تھے۔ جب میں نے انھیں مسوّدہ دیا تو انھوں نے اسے ایک اچھا موقع سمجھا کہ وہ کہانیوں کو پڑھ لیں اور شاید کچھ اصلاح بھی کر دیں جسے میں حتمی مسوّدے میں شامل کر لوں، اگرچہ میں نے ایسی کوئی امید وابستہ نہیں کی تھی۔ ایک ہفتے کے بعد انھوں نے میرا مسوّدہ اس نوٹ کے ساتھ واپس کر دیا، ''میں نے آپ کا مسوّدہ پڑھا اور میں اس سے بہت

لطف اندوز ہوا، میں نے کچھ چیزوں کی نشان دہی کی ہے میں نے انھیں پنسل سے لکھا ہے، تاکہ اگر آپ انھیں پسند نہ کریں تو آپ انھیں مٹا سکتے ہیں۔''

بھلا محفوظ کی لکھی ہوئی تحریر کو کوئی مٹائے گا؟

وہ سارے فقرے بہت اہم تھے، اور میں نے ان کے مشورے کے مطابق بہت سی چیزوں کو تبدیل کر دیا۔

محفوظ ایک بہت ہی خاص قسم کے انسان تھے۔ وہ منکسر المزاج اور محبت کرنے والے تھے۔ وہ لوگوں کا خیال کرتے تھے۔ بہت سے ایسے لوگ موجود ہیں جو آپ سے یہ کہیں گے کہ ان کا محفوظ کے ساتھ خصوصی تعلق تھا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہر اس شخص کا جو محفوظ کو جانتا تھا، ان کے ساتھ خصوصی تعلق تھا۔ یہ سارے تعلقات خصوصی تھے۔ وہ بہت دریا دل انسان تھے۔ میں نے اپنی زندگی میں ان سے بڑا انسان دوست شخص نہیں دیکھا۔ میں نے ہمیشہ یہ سوچا ہے کہ اگر انسانیت کے لیے کوئی نوبیل انعام ہوتا تو یہ انعام سب سے پہلے محفوظ کو ملتا۔

نجیب محفوظ

ترجمہ: انور احسن صدیقی

مصنّف کا اِملا کروانا

میں اب اپنے خیالات کو املا کروا رہا ہوں۔ اور یہ کوئی ایسا کام نہیں ہے جس کے آپ محض راتوں رات عادی ہو جائیں۔ میں نے تو یہ کبھی تصور بھی نہیں کیا تھا کہ میں قلم کے بغیر کام کر سکوں گا۔ میرا قلم تو گویا میرے لیے میری چھٹی انگلی کی حیثیت رکھتا تھا۔ لیکن ۱۹۹۰ء میں زخمی ہو جانے کے بعد میں اس قابل نہیں رہا کہ زیادہ دیر تک قلم کو اپنے ہاتھ میں تھامے رہوں۔ چناں چہ جب میں واقعی لکھ رہا ہوتا ہوں تو یہ زیادہ تر تیزی سے کچھ نوٹس لکھنے یا بعض کاغذات پر دستخط کرنے کی شکل میں ہوتا ہے۔

مجھ پر جس چیز کا انکشاف ہوا وہ یہ ہے کہ املا کروانا تحریر کے اسلوب کو بدل دیتا ہے۔ یہ میری کہانیوں کی کیفیّت اور رفتار کو بدل دیتا ہے۔ تخلیقی عمل ہیئت سے، آپ کے کام کرنے کے طریقے سے، اس طرز سے جس کے تحت آپ اپنے خیالات کو منضبط کرتے ہیں، بہت زیادہ متاثّر ہوتا ہے۔ میں یہ دیکھ سکتا ہوں کہ املا کرانے کا طریقہ کس طرح میری کہانیوں کے مجموعے ''صحت یابی کے خواب'' کو متاثّر کر رہا ہے۔

اس مجموعے کے کچھ حصّے رسالہ ''نصف الدنیا'' میں شائع ہو چکے ہیں۔ یہ وہ حصّے ہیں جنھیں میں نے خود اپنے ہاتھ سے لکھا تھا۔ جن حصّوں کو میں نے املا کرا کے لکھوایا تھا، وہ ابھی شائع نہیں ہوئے ہیں، اور وہ ایک جُداگانہ رنگ کے حامل ہیں۔ تحریر کے دو پہلو ہوتے ہیں، ایک شعوری اور دوسرا تحت الشعوری۔ جب میں املا کراتا ہوں تو میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ شعوری

حصّہ غالب آ رہا ہے، باقی کا فیصلہ میں آپ پر چھوڑتا ہوں۔

کلچر اور امن

سیاست کے ذریعے امن قائم نہیں کیا جا سکتا۔ امن اُوپر سے نافذ کیے جانے والے فیصلے کے ذریعے قائم نہیں کیا جا سکتا۔ سب سے پہلے تو لوگوں کو بدلنا ہوگا اور لوگوں کو احکامات کے ذریعے نہیں بدلا جاتا۔ لوگ بتدریج بدلتے ہیں، حقیقت کے ایک مختلف ادراک کے ذریعے، جو کہ ان کا اپنا بھی ہو اور دوسروں کا بھی۔ اس کے لیے دوطرفہ عمل درکار ہوتا ہے۔ جب تک کہ مخالف عناصر ایک دوسرے کی جانب پیش قدمی نہ کریں، جب تک کہ خیر سگالی کا جذبہ افتراق پر غالب نہ آ جائے، تب تک دیواریں اپنی جگہ پر قائم رہیں گی۔

سیاسی فیصلے اس وقت تک بے معنی رہتے ہیں جب تک کہ عوام ان کی توثیق نہ کریں۔ جب تک کہ عام لوگ اپنے ذہنوں کو تبدیل نہ کریں اس وقت تک تبدیلی رونما نہیں ہوگی۔ یہ ضروری ہے کہ کلچر اور فنون میں، ادب اور دانش ورانہ زندگی میں امن کے ساتھ وابستگی کی عکاسی ہوتی ہو۔ انھیں عام آدمیوں کے دلوں اور دماغوں کو مسخّر کرنا چاہیے۔ امن کو اس وقت تک غلبہ حاصل نہیں ہوگا جب تک کہ کلچر سرحدوں کے اندر اور سرحدوں کے باہر ناانصافی کے خلاف آواز بلند نہ کرے۔

تعلیم اور میڈیا کی بہت اہمیت ہے۔ نوجوانوں کو اگر صحیح تعلیم دی جائے تو امن پر ان کا یقین قائم ہوگا۔ وہ جنون کو مسترد کریں گے۔ دوسروں کو قبول کریں گے اور تنوع کو تسلیم کریں گے۔ میڈیا کے لیے ضروری ہے کہ وہ ناانصافی کے خلاف جد وجہد کرے۔ میڈیا کی یہ ذمّہ داری ہے کہ وہ جنون کی مذمّت کرے اور دہشت گردی کی تمام شکلوں کو مسترد کرے۔

دہشت گردی کا خاتمہ

''ہم دنیا سے دہشت گردی کا خاتمہ کس طرح کریں؟'' جاپانی صحافی نے مجھ سے سوال کیا۔ میں نے جواب دیا کہ ہم صرف اس وقت دہشت کا خاتمہ کر سکیں گے جب کہ ہم دنیا بھر

میں انصاف کا بول بالا کر سکیں۔ جب ہر ایک قوم یہ محسوس کرنے لگے کہ اسے وہ سب کچھ مل رہا ہے جو کہ یہ زندگی سے چاہتی ہے تو پھر کوئی دہشت گردی کی جانب راغب نہیں ہوگا۔ دہشت گردی ناانصافی سے جنم لیتی ہے۔ اس احساس سے جنم لیتی ہے کہ کسی کے ساتھ زیادتی کی گئی ہے۔ اس بات کا اطلاق بین الاقوامی منظر کے ساتھ ملکی منظر پر بھی ہوتا ہے۔ سماج کا کوئی بھی گروہ جو یہ محسوس کرتا ہے کہ اس کے ساتھ زیادتی ہوئی ہے یا یہ محسوس کرتا ہے کہ پورے سماج کے ساتھ زیادتی ہوئی، دہشت گردی کی راہ اختیار کر سکتا ہے۔

ایک عام کہاوت ہے کہ ''ناانصافی میں مساوات انصاف کے مترادف ہے''لیکن میں اس سے اتفاق نہیں کرتا۔ ناانصافی غلط ہے، خواہ وہ مساوی طور پر تقسیم کیوں نہ کی گئی ہو۔ شہریوں کے ساتھ ان کے ملک میں اور ملک کے باہر بھی باعزّت سلوک کرنے کی ضرورت ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ہم سیکیورٹی کے اقدامات کو ترک کر دیں۔ سیکیورٹی سروسز کے لیے ضروری ہے کہ وہ دہشت گردوں کی تلاش میں رہیں اور انھیں انصاف کے کٹہرے میں لا کر کھڑا کریں لیکن صرف اتنا ہی کافی ہے۔ یہ ضروری ہے کہ ہم دہشت کی علامات کا علاج کرنے کے ساتھ ساتھ اس کے اسباب کو بھی فراموش نہ کریں۔

صحافی نے مجھ سے سوال کیا، ''دہشت گردی کے خلاف جنگ کی آماجگاہوں کے بارے میں کیا خیال ہے؟''میں نے جواب میں کہا کہ دہشت گردی ایک عالمی مظہر ہے اور یہ محض چند علاقوں کے اندر محدود نہیں ہے۔ جنگ اس کا علاج نہیں، کیوں کہ جنگ بعض قوموں کے ساتھ کی جانے والی ناانصافی کو محض بڑھاوا ہی دیتی ہے۔

نجیب محفوظ

ترجمہ آصف فرخی

یادوں کی بازگشت

دعا

جب پہلی بار میں نے انقلاب کے لیے دعا مانگی تو میں سات سال سے بھی کم کا تھا۔ ایک صبح میں ابتدائی مدرسے کی طرف رواں تھا۔ ایک خادمہ کے ساتھ میں اس طرح چل رہا تھا جیسے کسی کو زنداں کی طرف لے جایا جا رہا ہو۔ میرے ہاتھوں میں کاپی تھی اور آنکھوں میں یاس کی جھلک، میرے دل میں بغاوت کی خواہش۔ ٹھنڈی ہوا، نیکر کے نیچے میری کھلی ٹانگوں کو ڈس رہی تھی۔ ہم مدرسے پہنچے تو اسکول ہمیں بند ملا اور دربان نے دُرشت آواز میں کہا:

''مظاہروں کی وجہ سے آج مدرسہ بند رہے گا۔''

خوشی کی ایک لہر میرے تن من میں دوڑ گئی اور مجھے بے پایاں مسّرت کے ساحل کی طرف بہا لے گئی۔

صمیمِ قلب کے ساتھ میں نے خدا کے حضور میں دعا مانگی کہ یہ انقلاب ابد تک جاری رہے!

ماتم

موت نے پہلی بار ہمارے گھر کا پھیرا اس وقت لگایا جب میری دادی فوت ہو گئیں۔

موت اس وقت تک ایک نئی بات تھی: مجھے اس کا کوئی تجربہ نہیں تھا، سوائے اس کے کہ سڑک پر اس کے پاس سے گزرا تھا۔ مجھے یہ پرانا مقولہ معلوم تھا کہ موت سے کس کو رست گاری ہے، اس سے کسی کو مفر نہیں۔ لیکن میرے حقیقی جذبات میں وہ اتنی ہی دور تھی جتنا کہ زمین سے آسمان دور ہے۔ سسکیاں مجھے سکون کی اس کیفیت سے اُڑا کر لے گئیں جب مجھے یہ احساس ہوا کہ ہماری بے خبری میں، یہ دبے پاؤں اس کمرے میں داخل ہوگئی ہے جو مجھے اتنی مزے دار کہانیاں سناتا رہا تھا۔

میں نے خود کو بہت چھوٹا اور موت کو ایک دیو کی طرح پایا، اس کے نتھنوں میں سے اس کا سانس سارے کمروں میں پھیل رہا تھا۔ کیونکہ ہر شخص اسے یاد رکھتا ہے، ہر شخص اس کی باتیں کرتا ہے۔

میں موت کے اس تعاقب سے تھک گیا اور اپنے کمرے میں جا چھپا کہ ایک لمحے کی خاموشی اور سکون کا لُطف اٹھا سکوں۔ اور پھر دروازہ کھلا اور ایک حسین ننھی لڑکی، جس کی لمبی، کالی چوٹی تھی، اندر آئی اور میرے کانوں میں سرگوشی کرنے لگی:

''یہاں اکیلے مت بیٹھے رہو۔''

بغاوت کی ایک اچانک خواہش میرے اندر پھوٹ پڑی اس کی نشانی تشدّد تھی اور اسے دیوانگی کی آرزو تھی۔ میں نے اس کا ہاتھ تھام لیا اور اسے اپنے سینے سے لگا لیا، اس تمام اداسی اور خوف کے ساتھ جو میرے اندر عود کر آ رہا تھا۔

پرانا قرضہ

اپنی نوعمری کے دوران میں ایک بیماری کا شکار ہوگیا جس کا سلسلہ کئی مہینوں تک چلتا رہا۔ میرے اردگرد کی فضا ڈرامائی طور پر تبدیل ہوگئی اور میرے ساتھ لوگوں کا سلوک بھی۔ اب وہ تنبیہہ کی دُنیا رخصت ہوئی اور مجھے توجہ کی شفقت بھری آغوش میں لے گیا۔ میری ماں مجھے اکیلا نہیں چھوڑتی اور میرے ابا آتے جاتے رک کر مجھے دیکھتے، جب کہ میرے بہن بھائی

میرے لیے تحفے لے کر آتے۔ اب امتحان میں فیل ہوجانے پر ڈانٹ ڈپٹ تھی نہ لعن طعن۔

جب میں صحت مندی کی طرف گامزن تھا تو مجھے یہ ڈر تھا کہ میں اس سابقہ جہنم کی طرف لوٹ جاؤں گا۔ اس لیے میرے اندر ایک نیا فرد پیدا ہوگیا جو شفقت اور توجہ کے اس ماحول کو ہر قیمت پر برقرار رکھنے کا ارادہ کیے ہوئے تھا۔ اگر محنت مشقت ہی خوشی کی کلید ہے تو میں پھر یہ مشقت کرلوں، چاہے اس کے لیے کتنی ہی سختی جھیلنا پڑے: یوں میں ایک کامیابی سے دوسری کامیابی تک چھلانگ لگانے لگا اور سبھی میرے دوست اور پیارے بن گئے۔

شاذ و نادر ہی ایسا ہوتا ہے کہ کوئی مرض اتنی شیریں کامیابیاں حاصل کرسکے جیسے کہ میرے مرض سے حاصل ہوئی تھیں۔

نجیب محفوظ

ترجمہ: آصف فرخی

خواب نامہ

پہلا خواب

بھوک کے عالم میں اپنی سائیکل چلاتا ہوا مَیں ایک جگہ سے دوسری جگہ جا رہا تھا کسی ایسے ریستوراں کی تلاش میں جو میرے محدود وسائل کے مطابق ہو۔ ہر جگہ دروازے بند ملتے اور جب میری نگاہ چوک کے گھنٹہ گھر پر پڑی تو میں نے اپنے دوست کو پیدل آتے ہوئے دیکھا۔

اس نے ہاتھ کے اشارے سے مجھے بُلایا، اس لیے میں نے سائیکل اس طرف موڑ لی۔ میری حالت کو دیکھتے ہوئے اس نے مشورہ دیا کہ اپنی تلاش کو آسان بنانے کی خاطر میں اپنی سائیکل اس کے پاس چھوڑ جاؤں۔ میں نے اس کے مشورے پر عمل کیا — اور میری بھوک اور میری تلاش شدید تر ہوتی چلی گئی یہاں تک کہ کھانے کی ایک جگہ مجھے مل گئی۔

اشتہا اور مایوسی کے عالم میں، میں آگے بڑھا حالاں کہ مجھے معلوم تھا کہ وہاں کھانا بہت مہنگا ہے۔ میں نے دیکھا کہ ہوٹل کا مالک دروازے پر لٹکے ہوئے پردے کے سامنے کھڑا ہے۔ میں اس کے علاوہ اور کیا کر سکتا تھا کہ پردہ اُلٹ دوں — پھر میں نے دیکھا کہ عمدہ و اعلیٰ کھانوں سے مزّین اس کے وسیع ایوان کی جگہ ایک کھنڈر باقی رہ گیا ہے جس کے اندر کوڑا کرکٹ بھرا ہوا ہے۔ مایوس ہو کر میں نے اس شخص سے پوچھا، ''یہاں کیا ہو رہا ہے؟''

''جلدی کرو اور شباب کے کباب فروش کے پاس چلے جاؤ'' اس نے جواب دیا۔ ''شاید تم اس کو پکڑ سکو اس سے پہلے کہ وہ دکان بند کر کے چلا جائے۔''

ذرا بھی وقت ضائع کیے بغیر میں چوک کے گھنٹہ گھر کی طرف دوڑتا ہوا پہنچا — مگر وہاں سائیکل ملی نہ دوست۔

خواب ۵۱

ریل گاڑی چلتے چلتے رک گئی حالاں کہ وہاں کوئی اسٹیشن نہ تھا۔ میری ساتھی نے پوچھا کہ ایسا کیوں ہوا ہے، مگر مجھے معلوم نہیں تھا کہ اس کو کیا جواب دوں۔

اس کے اگلے ہی لمحے فوج کے سپاہیوں کے ایک دستے نے ریل گاڑی کے گھیرے میں لے لیا پھر بندوقیں لہراتے ہوئے ریل کے اندر گُھس آئے۔ بہت سے فوجی افسر جو ریل گاڑی کے اندر موجود تھے اور ان کے ساتھ ایک مخصوص تعداد میں عام شہری بھی باہر لے جائے گئے۔ میں بھی ان لوگوں میں سے تھا جن کو حراست میں لے لیا گیا، اور میری ساتھی خوف زدہ اور متوحش رہ گئی۔ ہم نے اپنے آپ کو ایک صحرا میں پایا۔ مسلّح سپاہیوں نے حکم دیا کہ اپنے سارے کپڑے اتار دو، زیر جامے پہنے رہو۔ پھر انہوں نے گرفتار شدگان میں سے فوجیوں کو ایک طرف کیا اور شہریوں کو دوسری طرف۔ ہم لوگ آپس میں سرگوشیاں کرنے لگے کہ ہم کام سے گئے اور ہمارا انجام آن پہنچا۔

سپاہیوں کا کمانڈر ہماری طرف آیا اور ایک ایک شخص کو نام سے پکارنے لگا۔ ہمارے درمیان سے ایک آواز اُبھری، ''تم کیا مقدمہ چلائے بغیر ہمیں مار ڈالو گے؟''

کمانڈر نے بے جھجک سچ بولتے ہوئے جواب دیا، ''یہاں مقدمہ چلانے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔''

ریل گاڑی چل دی — تب مجھے وہ یاد آئی جس کے ساتھ میں یہاں آیا تھا۔

خواب ۱۰۳

ہمارے گھر کا کیا حال ہو گیا ہے؟ ساری کرسیاں ایک قطار سے کھڑی ہیں اور ان کے

پائے کیلوں سے ٹھونک دیے گئے ہیں اور چھت سے فانوس اتار لیے گئے ہیں، دیواروں سے ساری تصویریں اور فرش سے قالین اتار دیے گئے ہیں— ہمارے گھر میں یہ کیا ہو رہا ہے؟

وہ یہ بتاتے ہیں کہ یہ سب اس لیے ہے کہ گھر ڈکیتی سے محفوظ رہ سکے جو ان دنوں مکانوں میں عام ہوگئی ہیں۔ لیکن میں کسی وقفے کے بغیر کہتا ہوں کہ اس انتشار اور بدصورتی کے مقابلے میں ڈکیتی زیادہ عزیز ہوگی۔

خواب ۱۰۴

میں نے اپنے آپ کو عباسیہ میں دیکھا، اپنی یادوں کی وسعت میں بھٹکتے ہوئے اور خاص طور پر عین خاتون کو یاد کرتے ہوئے پایا۔ لہٰذا میں نے ٹیلی فون کے ذریعے ان سے رابطہ کیا اور دعوت دی کہ فوآرے کے نزدیک مجھ سے ملنے آجائیں اور جذبات سے معمور دِل کے ساتھ میں نے ان کا استقبال کیا۔

میں نے تجویز پیش کی کہ ہم فیشاوی کیفے میں شام گزاریں۔ جیسا کہ خوش گوار دنوں میں ہمارا معمول تھا۔ مگر جب ہم اس مانوس مقام پر پہنچے تو مرحوم نابینا کُتب فروش ہمارے پاس آیا اور گرم جوشی کے ساتھ خوش آمدید کہا— حالاں کہ اس نے عین کو طویل غیر حاضری پر سرزنش بھی کی۔

وہ جواب دینے لگی کہ اس کی تاخیر کا سبب موت تھی۔ مگر اس نے بہانے کو ماننے سے انکار کر دیا— موت بھی، اس نے کہا، دو محبّت کرنے والوں کے درمیان نہیں آسکتی۔

ڈاکٹر شیر شاہ سیّد

نجیب محفوظ کا قہوہ خانہ

تم نجیب محفوظ کو جانتے ہو؟ میں نے اس سے سوال کیا۔

مصر میں نجیب محفوظ کو کون نہیں جانتا۔ اس نے مجھے حیرانی کی نظر سے دیکھتے ہوئے کہا۔ جیسے میں نے کوئی عجیب وغریب سوال کیا ہو، کوئی پہیلی بوجھی ہو۔

وہ ہمارا پہلا ٹیکسی ڈرائیور تھا۔ قاہرہ آنے کے فوراً بعد شام چار بجے ہم لوگ ٹیکسی پکڑ کر مشہور بازار خان خلیلی کی طرف روانہ ہوگئے۔ میں قاہرہ سترہ سال کے بعد آیا تھا۔ سترہ سال قبل مصری ایئر لائن سے کراچی آتے ہوئے میں سات دنوں کے لیے یہاں رُکا تھا۔ اس وقت میری دلچسپی فراعین کے میوزیم، احرام مصر اور اسکندریہ کے ساحل تھے اور ان سات دنوں میں ایک سستے سے، گندے سے ہوٹل میں رہ کر، کم از کم پیسوں میں زیادہ سے زیادہ مصر دیکھنے کا منصوبہ شاید کامیاب ہوگیا تھا۔

آج سے سترہ سال قبل کا قاہرہ آج کے قاہرہ سے کافی مختلف تھا۔ شاید ٹریفک اتنی نہیں تھی مگر لوگ زیادہ تھے۔ اب ٹریفک بہت بڑھ گئی ہے۔ بے شمار پُلوں اور زیر زمین راستوں کا جال بچھ گیا ہے۔ اس وقت کے قاہرہ میں انسانی حقوق کے ساتھ زمین پر چلنے پھرنے اور گاڑی چلانے کے حقوق بھی تقریباً سلب تھے۔ گاڑی چلانے اور چلنے پھرنے کے حقوق میں کچھ نرمی آگئی ہے مگر آج بھی انسانی حقوق اسی طرح سے سلب ہیں، غربت ہر طرف اسی طرح جھلک رہی ہے مگر ساتھ ساتھ عمارتوں، ہوٹلوں، عالی شان عمارتوں کے ساتھ شاپنگ پلازہ اور کھانے پینے کی جگہوں کی تعداد میں بے تحاشہ اضافہ ہوگیا ہے۔

سترہ سال قبل مجھے بھی نجیب محفوظ کے بارے میں کچھ نہیں پتہ تھا، لیکن اس دفعہ قاہرہ کے لوگوں سے بات چیت کرنے سے اندازہ ہو گیا کہ لوگ اس وقت بھی نجیب محفوظ کو اسی طرح سے جانتے ہوں گے جیسے اب جانتے ہیں۔

اس دفعہ سات دنوں کے دورے میں قاہرہ سے اسکندریہ تک اور مصر کے دیہی علاقوں میں آتے جاتے ہوئے ٹیکسی ڈرائیوروں، الاظہر یونیورسٹی اور امریکن یونیورسٹی کے طالب علموں، ہوٹل میں کام کرنے والے بیرے اور دربان، خان خلیلی کے دوکاندار اور امام حسینؓ کے مزار کے سامنے گھومنے پھرنے والے اجنبی مصری لوگوں، بلکہ جن سے بھی میں نے نجیب محفوظ کے بارے میں پوچھا وہ سب کے سب اس نام سے آشنا تھے۔ مجھے خبر نہیں تھی کہ نجیب محفوظ نے کئی فلمیں بنائی تھیں اور یہ تمام کی تمام فلمیں عرب دنیا میں بڑی مشہور ہوئی تھیں۔ قاہرہ کا عام شہری ہو یا اسکندریہ کا رہنے والا، نجیب محفوظ کو ان کی فلموں کی وجہ سے جانتا تھا۔ امریکن یونیورسٹی کے طلبا اور جامعہ الاظہر کے اساتذہ اور تاریخی عمارتوں میں کام کرنے والے تحقیقی اسکالروں کے درمیان اور میڈیکل کالج کی کلاسوں کے باہر نجیب کی پہچان مختلف ہے۔ اسلام پسند اور غیر اسلام پسند دونوں ہی نجیب کا احترام کرتے ہیں، کیونکہ ان کے ادبی کام سے بے اعتنائی نہیں برتی جا سکتی ہے۔ لیکن مجھے ایسے بھی لوگ ملے جن کا خیال تھا کہ نجیب کی نام نہاد روشن خیالی مصری عوام کی صحیح تصویر کشی نہیں ہے۔ زندہ ادیب اور زندہ ادب اسی قسم کے تضادات کو جنم دیتا ہے۔

ہماری میزبان نہالا نے ہمیں فلفلہ ریسٹورنٹ میں مدعو کیا تھا۔ یہ قاہرہ کا پرانا ریسٹورانٹ ہے جہاں مصری کھانے نہایت اہتمام سے بنائے تیار کیے ہیں۔ نیم تاریک خوابیدہ ماحول میں پرانی لکڑی کے بنے ہوئے فرنیچر پر بیٹھ کر ایسا لگتا ہے کہ جیسے آپ فراعین کے ملازمین، اہلکار اور درباریوں کے ساتھ کھانا کھا رہے ہیں، اس اندیشے کے ساتھ کہ نہ جانے کب کون سا فرعون اپنے رعب و دبدبے کے ساتھ یکا یک آ جائے گا۔ شورمہ، حمس، اور دریائے نیل کی مچھلی کے ساتھ مصری سبزیاں کھاتے ہوئے میں نے نہالا سے پوچھا کہ لوگ نجیب محفوظ کو کیوں جانتے ہیں۔

اس نے مجھے چونک کر دیکھا۔ تم نجیب محفوظ کو کیسے جانتے ہو، ساتھ ہی اس نے سوال کر دیا۔

میں تو اس لیے جانتا ہوں کہ اسے نوبل پرائز ملا ہے اور اس کی کچھ کہانیوں کا ترجمہ انگریزی میں مجھے مل گیا تھا۔ انہیں پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ آج کے مصر بلکہ آج کی تیسری دنیا کے بڑے لکھنے والے ہیں۔ ان کا انداز ان کے اطوار مختلف ہیں، حقیقت یہ ہے کہ مصری اَدب سے انہوں نے مجھے روشناس کیا۔

نہیں، مصر میں لوگ اسے نوبل پرائز کی وجہ سے نہیں جانتے۔ نوبل پرائز تو کل کا واقعہ ہے۔ لوگ اس کی تحریروں کو بہت پہلے سے جانتے ہیں اور اس لیے جانتے ہیں کہ وہ بااصول ہے، وہ سچ لکھتا ہے، وہ ان کے بارے میں لکھتا ہے جو اصل لوگ ہیں، گلیوں بازاروں، شہروں میں رہنے والے عام غریب مصری، جو نظام کے ہاتھوں کچل دیے گئے ہیں، یہی وہ لوگ ہیں جو اسے جانتے ہیں۔ وہ اسے اس لیے جانتے ہیں کہ جو وہ صحیح سمجھتا ہے اس کا اظہار کر دیتا ہے، سیاسی، مذہبی اور ذاتی مصلحتوں کے بغیر۔ اس وجہ سے لوگ اسے جانتے ہیں۔ وہ اسے اپنے میں سے شناخت کرتے ہیں۔ وہ ان سب کی آواز ہے، وہ قاہرہ، اسکندریہ، مصر یا مشرق وسطیٰ کی آواز نہیں ہے بلکہ وہ عرب دنیا، ایشیا، نارتھ ساؤتھ امریکہ، افریقہ اور یورپ کے ان لوگوں کی آواز ہے جن کا رشتہ زمین سے ہے، جو آسمانوں پر نہیں رہتے ہیں، جو زندگی کے حقائق سے ٹکراتے رہتے ہیں، ٹکرانے کی کوشش کرتے ہیں، کبھی پاش پاش ہو جاتے ہیں، کبھی سرخرو ہوتے ہیں۔

میں نہالا کی باتیں سن کر چونک گیا۔

اس نے مجھے بتایا تھا کہ صحرا میں پیاسے کو مٹّی کے آب خورے سے ملنے والے پہلے گھونٹ کو نہالا کہتے ہیں، یہی اس کے نام کا مطلب ہے۔ نجیب محفوظ کے بارے میں اس کا بیان مجھے صحرا میں آبخورے سے لیا ہوا گھونٹ ہی لگا تھا۔

کیا میں نجیب محفوظ سے مل سکتا ہوں؟ میں نے نہالا سے سوال کیا۔

کیوں نہیں، نجیب سے ہر کوئی مل سکتا ہے۔ نجیب پر قاتلانہ حملہ ہوا تھا جس میں ان کی

رب لامکاں کا صد شکر ہے کہ اس نے ہمیں توفیق دی کہ ہم اردو ادب کی کتب کو سافٹ میں تبدیل کر سکے۔ اسی صورت میں یہ کتاب آپ کی خدمت میں پیش کی جا رہی ہے۔ مزید اس طرح کی عمدہ کتب حاصل کرنے کے لئے ہمارے گروپ میں شمولیت اختیار کریں۔

انتظامیہ برقی کتب

گروپ میں شمولیت کے لئے:

عبداللہ عتیق: 8848884 347 -92+

محمد ذوالقرنین حیدر: 3123050300-92+

اسکالر سدرہ طاہر صاحبہ: 0120123 334 -92+

جان تو بچ گئی مگر کچھ ایسے زخم لگے ہیں کہ وہ مستقل طور پر ذرا معذور سے ہوگئے ہیں، لیکن وہ پھر بھی لوگوں سے ملتے ہیں۔ اسی طرح سے ملتے ہیں، بغیر کسی خوف کے آتے جاتے ہیں لیکن، اب ان کے ساتھ ان کے دو تین دوست ہوتے ہیں۔ پولیس گارڈ ان کے ساتھ نہیں ہوتی ہے۔

مجھے حیرت نہیں ہوئی۔ قاہرہ کی گلیوں میں پلنے بڑھنے والا آدمی، جس نے قاہرہ کے بازاروں سے اپنے افسانوں، کہانیوں، ناولوں کا تانا بانا بُنا ہو، وہ چلو ہٹو بچو کے نعروں کے ساتھ تو نہیں گھوم سکتا۔

آج کل وہ بیمار ہیں، میں پتہ کروں گی، مگر تمہیں معلوم ہے کہ اس فلفلہ ریسٹورنٹ سے باہر نکل کر جب بڑی شاہراہ پر جاؤ گے تو سیدھے ہاتھ پر ہی کیفے ریش ہے، محفوظ کا پسندیدہ ریسٹورنٹ جہاں وہ پابندی سے آتے تھے، چائے، کافی پیتے اور کھانوں سے لطف اندوز ہوتے ہوں گے مگر ان سب سے زیادہ لطیف کیفے رشید کا ماحول ہے جو محفوظ کے دم سے تھا۔ تم اس کیفے کو ضرور دیکھنا۔ اگر تمہاری قسمت نے کام کیا تو شاید تمہیں محفوظ وہاں مل بھی سکتے ہیں

مگر میں نے تو سنا ہے کہ وہ خان خلیلی میں اسی نام کے ریسٹورنٹ میں بیٹھتے تھے۔

ہاں وہاں بھی بیٹھتے تھے۔ یہ دو ہی تو جگہیں تھیں ان کی پسند کی جہاں انہوں نے اپنی زندگی کے صبح و شام بتائے ہیں، اس نے کہا۔

میں نے فیصلہ کرلیا کہ میں یہ دونوں ریسٹورنٹ ضرور دیکھوں گا۔ میں نے بقیہ تین دنوں میں دونوں جگہیں دیکھیں۔ خانہ خلیل صرف دو دفعہ جاسکا اور وہاں کی مہنگی کافی سے زیادہ وہاں کا ماحول دلچسپ پایا۔

لیکن کیفے ریش میں تقریباً روزانہ ہی جانا ہوا۔ صبح سے سہ پہر تک تو جانا ممکن ہی نہیں تھا لیکن آخری روز جو ہفتے کا دن تھا، صبح آٹھ سے چار بجے تک وقفے وقفے سے چار دفعہ جانا ہوا اس امید کے ساتھ کہ شاید نجیب محفوظ وہاں آجائیں۔ مصر میں جمعہ اور ہفتے کی چھٹی ہوتی ہے۔ قسمت نے کام نہیں کیا، میں صرف کیفے ریش اور اس کے ماحول کو ہی محسوس کرسکا، جس میں نجیب محفوظ نے بھی وقت گزارا ہوگا۔ میں ان کی پسندیدہ جگہ پر ان کے احترام میں بیٹھ کر واپس آ گیا۔

کیفے ریش میں محترم جناب فلافلہ سے ملاقات ہوگئی۔ فلافل چھوٹے قد کا اور پینسٹھ سال سے زائد عمر کا دلچسپ آدمی ہے۔ اس نے مجھے بتایا کہ وہ گزشتہ چوالیس سال سات مہینے گیارہ دن سے کام کررہا ہے۔ وہ نجیب محفوظ کی بڑی سے فریم شدہ تصویر کے نیچے ہی کھڑا ہوا تھا۔ کیفے ریش دو لمبے ہال نما کمروں پر مشتمل ہے۔ دیواروں پر خوبصورت طریقے سے لکڑی کی پینلنگ کی گئی ہے اور دونوں طرف کی دیواروں پر مصر اور عالم عرب کے مشہور و معروف ادیبوں اور فنکاروں کی تصاویر آویزاں ہیں۔ یہ ہال نما کمرے ٹیبل کرسیوں کے ساتھ ایک ریسٹورنٹ بھی ہیں اور ساتھ میں ایک میوزیم کی طرح بھی ہیں۔ تاریخ کے شدید احساس کے ساتھ کھانا کھانے والوں کو شراب بھی مہیا کی جاتی ہے۔

طاات حرب اسٹریٹ پر یہ ریسٹورنٹ سڑک کے کونے پر واقع ہے۔ باہر سے ہی اس ریسٹورنٹ کا ایک تاریخی انداز نظر آتا ہے۔ پرانے کراچی میں ایرانیوں نے اس قسم کے ریسٹورنٹ بنائے ہوئے تھے جہاں شعرا، ادیب فنکار ڈرامہ نگار، کہانی کار اور فنونِ لطیفہ سے وابستہ افراد آکر بیٹھتے تھے۔ چائے اور کافی کے ساتھ سگریٹ پھونکتے ہوئے، علم و ادب، سائنس و سماجیات، تاریخ اور معاشیات پر بحث ہوتی تھی۔ خال خال جگہوں پر کچھ شوقین بیئر اور وہسکی سے بھی لطف اندوز ہوتے تھے۔ پرانے کراچی کی چندایک ایسی جگہوں سے تو میری بھی واقفیت ہے جہاں میں نے شراب اور سگریٹ پینے والے فنکاروں اور مذہبی رنگ رکھنے والے ادیبوں کو بحث و مباحثہ کرتے دیکھا ہے۔ اذان کے ساتھ مذہبی لوگوں کو نماز کے لیے جاتے دیکھا ہے اور نماز نہ پڑھنے والوں کو مسکراتے ہوئے پایا ہے۔ رواداری کی انتہا تھی جو اب رُخصت ہوگئی۔

کراچی میں نہ جانے کیا ہوا کہ یہ تاریخی ریسٹورنٹ بند ہوتے گئے۔ بھٹو صاحب نے شراب کی کھلے عام فروخت بند کرادی۔ ادیب شاعر فنکار دربدر ہوگئے۔ شہر میں جہالت بڑھتی جاتی ہے، رواداری کا خاتمہ ہوچکا ہے، علم و ہنر والے نہ جانے کہاں چلے گئے۔ اردو زبان کے بولنے اور لکھنے والے کم ہوتے جارہے ہیں۔ اردو زبان کے نام پر جو بازاری بول چال موجود ہے، وہی بول چال ہے جو ان کی سمجھ میں آتی ہے جنہوں نے شہر کو تاراج کرکے رکھ دیا ہے۔

انہی سیٹھوں نے شہری اصولوں کے خلاف کنکریٹ کے جنگل اُگا دیئے ہیں۔ شہر کی ہر چیز کو فروخت کر بیٹھے ہیں یہاں تک کہ پرانا کراچی بھی آخری سانسیں لے رہا ہے۔

قاہرہ میں ایسا نہیں ہوا۔ یہ نہیں کہ وہاں راشی، بے ضمیر بدکردار، بے ایمان لوگ نہیں ہیں۔ ہیں اور شاید بے شمار ہیں، لیکن بے ایمانی کے بھی کچھ اصول ہیں، ان اصولوں کے مطابق پرانا قاہرہ برقرار ہے۔ ہر چیز برائے فروخت نہیں ہے۔ کیف ریش بھی برقرار ہے جہاں اُم کلثوم، عزیز عبد، نجیب محفوظ، توفیق حکیم، یوسف ادریس، نجیب سرور، عبدالوہاب بنیانی، فواد حداد آتے تھے، بیٹھے تھے۔ ان کی تصویریں دیواروں پر آویزاں ہیں۔ جو چلے گئے ہیں ان کا نام اور ان کی جگہ شاید کوئی نیا آدمی آ گیا ہے۔ قاہرہ کا ادب برقرار ہے۔ دہشت گردی کے خلاف آج جنگ کے زمانے میں بھی احرام مصر اور فراعین سے تعلق رکھنے والے قاہرہ کے لوگ زندہ ہیں اور شاید زندہ رہیں گے۔

فلافل نے مجھے وہ میز دکھائی جہاں نجیب محفوظ آ کر بیٹھتے تھے۔ ترکی کافی کے گھونٹ پیتے ہوئے اپنے ملنے والوں سے دنیا جہاں کی باتیں کرتے تھے۔ کبھی کبھی یہ محفلیں آدھ گھنٹے میں بھی برخواست ہو جاتی تھیں اور کبھی کبھی چھ چھ سات سات گھنٹے بھی چلتی رہتی تھیں، فلافل نے اپنی ٹوٹی پھوٹی انگلش میں جوش و خروش کے ساتھ مجھے بتایا۔

کوئی امید ہے کہ یہاں نجیب محفوظ سے ملاقات ہو جائے، میں نے سوال کیا تھا۔

ممکن بھی اور ناممکن بھی۔ شاید ناممکن ہی ہے کیونکہ بہت دنوں سے وہ نہیں آئے ہیں۔ کچھ بیمار ہیں۔ بڑھاپا اور پھر بیماری۔ دُعا تو یہی ہے کہ وہ سلامت رہیں مگر مجھے لگتا ہے کہ اس کتاب کا بھی آخری باب شروع ہو چکا ہے۔

نجیب محفوظ جس ریسٹورنٹ میں کافی پیتے تھے وہاں کا ہی بیرا ایسی باتیں کر سکتا تھا۔

میں کیفے ریش کا سبزیوں کا سوپ اور روٹی پہلے لے چکا تھا۔ اس دن دال کا سوپ، بینگن کا بھرتہ اور ساتھ میں مصری روٹی کھانے بیٹھ گیا۔ کھانے کے دوران فلافل بار بار آتا رہا اور گذشتہ دنوں کی طرح بتاتا رہا کہ اس ریسٹورنٹ میں ام کلثوم نے پہلی دفعہ گایا تھا، جمال ناصر اور انور سادات بھی اپنی جوانی میں یہاں آ چکے ہیں۔ مجھے لگا کہ قاہرہ میں اس ریسٹورنٹ کو

دیکھے بغیر بیٹھے بغیر نجیب محفوظ کی تصویر کے نیچے ترکی کافی کے گھونٹ لیے بغیر قاہرہ سمجھا کو نہیں جاسکتا۔

میں نے فلافل کی اجازت کے بغیر کیفے ریش کی مینو کی کتاب اپنے کاغذوں میں رکھ لی۔ مجھے ایسا لگا جیسے قاہرہ کی تاریخ کا ایک صفحہ میرے ساتھ آ گیا ہے۔

قاہرہ کے ٹیکسی ڈرائیور بہت رومانٹک ہیں، بے شمار سیّاحوں کی وجہ سے ہر ایک تھوڑی بہت انگریزی جانتا ہے اور سیّاح خواتین سے اپنی محبت کا اظہار بھی وہ ایسے ہی کر دیتے ہیں جیسے کسی کو ٹیکسی کا کرایہ بتا رہے ہوں۔ یہ شاید ان کی مارکیٹنگ کا طریقہ ہے۔ ہمارے ٹیکسی ڈرائیور نے بھی میری ہم سفر خاتون ساتھی سے اظہار محبت کر دیا۔

میں نے اس سے کہا کہ یہ تو شادی شدہ ہیں۔

اواٹ از اے بیڈ نیوز، اس نے بڑے غمگین انداز میں کہا۔ لیکن میں زندگی گزار لوں گا، آخر اب تک تو گزر رہی گئی ہے۔ وہ خاموش ہوا پھر فوراً ہی بول پڑا لیکن کبھی بھی تم اپنے شوہر کو چھوڑنے کا فیصلہ کرو تو یاد رکھنا قاہرہ میں جمال الدین ابوخلیل ٹیکسی ڈرائیور تمہارے انتظار میں ہے۔ اس نے فوراً ہی دوسرا راستہ بھی بتا دیا۔

جمال الدین ہم لوگوں کو نجیب محفوظ کافی شاپ لے جا رہا تھا۔ جمال نے نجیب محفوظ کی ہر کتاب پڑھی ہوئی تھی، ہر فلم دیکھی ہوئی تھی، اس نے مصر کا پرانا اور نیا اَدب بھی پڑھا ہوا تھا، باتیں بنانے والا اور عشق کی ایکٹنگ کرنے والا ٹیکسی ڈرائیور بظاہر امریکن یونیورسٹی یا الاظہر یونیورسٹی کا سند یافتہ نہیں تھا، مگر آگاہ تھا سماجیات سے، سیاسیات سے۔ بش اور اسامہ بن لادن سے لے کر اسلامی جمہوری اور فاشسٹ تنظیموں کے بارے میں اس کی بڑی معلومات تھیں۔

میں نے اسے بھی نجیب محفوظ کافی شاپ میں کافی پینے کی دعوت دے دی۔

قاہرہ میں جہاں حضرت امام حسینؓ کا سر دفن ہے اس کے قریب ہی اس نے ٹیکسی کھڑی کر دی تھی۔ خانِ خلیلی میں شاید ہزاروں کی تعداد میں دوکانیں تھیں۔ یہی طے ہوا تھا کہ خواتین خریداری کر کے تقریباً دو گھنٹوں کے بعد ٹیکسی کی جگہ پر ملیں گی اور ہم لوگ نجیب محفوظ کے کافی ہاؤس میں کافی پئیں گے۔

جمال الدین مجھے خانِ خلیلی کی پتلی پتلی گلیوں سے نکالتا ہوا پرانی عمارتوں، مسجدوں، گرجا گھروں کی نشاندہی کراتا ہوا، مسجد حسین کے نزدیک ہی خانِ خلیلی ریسٹورنٹ میں لے آیا۔ خان خلیلی ریسٹورنٹ کے ایک گوشے میں نجیب محفوظ کافی ہاؤس بنادیا گیا تھا۔ اسی جگہ پر نجیب محفوظ بیٹھ کر قہوہ پیتے تھے، اپنے کرداروں کے ساتھ گپ شپ مارتے، ان کے مسائل، اُمنگ، جذبے، کامیابی ناکامیوں کی داستانوں کو قلم بند کرکے ناولوں کی صورت میں پیش کردیتے تھے۔

یہ ریسٹورنٹ اب اوبرائے گروپ آف ہوٹل نے لے لی ہے اور وہی لوگ اسے چلا رہے ہیں۔ اب یہ جگہ مہنگی ہوگئی ہے، بیس سال پہلے نجیب محفوظ نے یہاں آنا شروع کیا تھا تو یہ قاہرہ شہر کا سستا ترین علاقہ ہوتا تھا۔ شاید یہ علاقہ دوسرے علاقوں سے ابھی بھی سستا ہو کیونکہ قاہرہ کے نئے علاقے بہت ہی مہنگے ہیں۔

ریسٹورنٹ میں بیٹھے بیٹھے جمال الدین نے مجھے بتایا کہ اس کی ماں ترکی کی ہے اور باپ مصر کے ان علاقوں سے تعلق رکھتا ہے جہاں ابھی بھی فراعین کی نسلیں رہتی ہیں۔ وہاں ابھی بھی لوگ سیاہی مائل ہیں جن کی شکلیں طوطخ اَمن اور راعموس سے ملتی ہیں۔

میں نے ہنس کر کہا مگر تم تو بہت گورے ہو، اسکندریہ کے لوگوں کی طرح۔

نہیں، میں گورا اپنی تُرک ماں کی وجہ سے ہوں، اسکندریہ میں بہت سارا فرانسیسی اور یونانی خون ہے۔ پھر اس نے تھوڑے غرور کے ساتھ مجھے سمجھانے کی کوشش کی کہ ہم لوگ آٹھ، ہزار یا دو ہزار سال پرانے نہیں ہیں۔ دس ہزار سے زائد سال ہوگئے ہم لوگوں کو یہاں پر۔ اسی وجہ سے ہم میں سے ہر ایک اپنی جگہ پر ایک داستان ہے۔

میں کسی عام ٹیکسی ڈرائیور سے بات نہیں کر رہا تھا۔ میری قسمت میں شاید یہ اتفاقیہ ملاقات تھی ایک ایسے ٹیکسی ڈرائیور سے جس کی نظر مصری ادب پر تھی، جو عام ٹیکسی ڈرائیوروں کی طرح کا عاشق مزاج بھی تھا جسے احرام، فراعین، ترک، انگریز فرانسیسیوں کے مصر کے بارے میں بھی معلومات تھیں جو فراعین، عیسائیوں اور مسلمانوں کے میوزیم سے بھی آ گاہ تھا۔ شہر قاہرہ کے کلیسا، مسجد اور نئے پرانے قبرستانوں کی تاریخی اہمیت سے بھی آشنا تھا۔

مجھے دیگر باتوں سے بھی دلچسپی تھی مگر اس وقت میں نجیب محفوظ کافی ہاؤس میں شاید اس

کرسی میز پر بیٹھا ہوا تھا جہاں نجیب محفوظ نے کئی سال گزارے تھے۔

وہ یہاں کئی سال تک صبح آٹھ بجے پہنچ جاتا، ٹرکش کافی کے گھونٹ لیتے ہوئے وہ قاہرہ اخبار پڑھتا کبھی کوئی خاص پمفلٹ اس کے ہاتھ میں ہوتا یا کسی کتاب سے وہ محظوظ ہو رہا ہوتا۔

میں نے اسے کئی دفعہ یہاں دیکھا تھا، کبھی بات چیت بھی کی تھی مگر اب کئی ہفتے ہوگئے، نجیب یہاں نہیں آتے ہیں، مجھے بتایا گیا۔ خان خلیلی ریسٹورنٹ علی بابا کے غار کی طرح پُر پیچ ہے، بڑے دروازے کے اندر داخل ہوتے ہی اُلٹے ہاتھ پر ایک چھوٹا ہال نما کمرہ ہے، ترتیب اور بے ترتیبی کے ساتھ کرسیاں اور ٹیبل لگے ہوئے ہیں۔ عام طور پر لوگ کافی چائے یا سبز قہوہ پی رہے ہوتے ہیں۔ پرانے زمانے کے حقّے بھی رکھے ہوئے تھے جن سے لوگ محظوظ ہو رہے تھے اور ساتھ ہی مختلف رنگوں میں شیشہ بھی رکھا ہوا تھا، پرانے حقّہ بازوں اور نئے شیشہ برداروں کا یہ امتزاج مجھے اچھا لگا۔

جمال الدین نے مجھے بتایا کہ نجیب محفوظ کے ناولوں میں خان خلیلی اپنے پورے آب و تاب کے ساتھ موجود ہے، اس کے کردار انہیں گلیوں میں رہتے ہیں، انہیں دوکانوں سے وابستہ ہیں اور مصر و قاہرہ کے سیاسی سماجی مذہبی معاشی تضادات کی پیچیدگیوں میں الجھی سلجھی ہوئی اُن کی زندگی ہے۔ اس نے باتیں کرتے کرتے میرے پاس موجود کتاب کو اٹھا کر دیکھا "اوہ یعقوبین بلڈنگ، زبردست کتاب ہے، میں نے تو عربی میں پڑھی ہے اور اگلے ہفتے اس پر بنی ہوئی فلم بھی ریلیز ہو رہی ہے۔" اس نے مجھے بتایا۔

یعقوبین بلڈنگ نجیب محفوظ کی لکھی ہوئی نہیں۔ اس کتاب میں بھی مصر کے عام اور خاص لوگوں کی کہانی ہے۔ بالکل ویسے ہی جیسے نجیب محفوظ کی کتابوں میں ہوتی ہیں۔ آج کل یہ کتاب مصر اور عرب دنیا میں زبردست طریقے سے پڑھی جارہی ہے۔ اس کتاب کے بارے میں بات کرتے کرتے مجھے احساس ہوا کہ نجیب محفوظ ریسٹورنٹ میں بڑی دیر ہوچکی تھی۔ ٹرکش کافی کے تین مگ میں پی چکا تھا۔ اب وقت ہوچکا تھا کہ اس دفعہ کے دورے میں آخری دفعہ خان خلیلی کی گلیوں میں گھوما جائے۔

ہم دونوں خان خلیلی ریسٹورنٹ سے کچھ سوچتے ہوئے باہر نکلے تھے، میں نجیب کے

بارے میں، اس کے اَدب کے بارے میں اور اس کے مقام کے بارے میں سوچ رہا تھا۔

باہر نکلتے ہی مجھے ایسا لگا جیسے میں نجیب کے کسی کہانی کا کردار بن گیا ہوں، ترکی ٹوپی پہنے ہوئے کاروباری لوگوں کے درمیان آوازیں لگاتے ہوئے بچّے، نقاب پوش مصری حسینائیں، غیر ملکی کپڑوں میں ملبوس یوروپی و امریکن مرد و عورت، مسجدوں کے مُلّا اور کلیساؤں کے پادری موجود تھے۔ دوکانوں میں لکڑی، جست، لوہا، تانبہ، مٹّی کے بنے ہوئے نوادرات، پرانے سکے، برتن، نئے پرانے کپڑے اور جاپان سے لے کر چین سے آئی ہوئی مختلف چیزیں برائے فروخت موجود تھیں۔ لوگ مختلف ٹولیوں میں گا بجا رہے تھے، قاہرہ رات کے وقت بھی جاگ رہا تھا۔

میں الف لیلیٰ کی کہانیوں میں سے ہوتا ہوا ٹیکسی تک پہنچا۔ ہمارے ساتھ آنے والی خواتین بھی لدی پھندی موجود تھیں۔ سامان گاڑی میں ٹھونسا گیا اور جمال ہم لوگوں کو لے کر ہمارے ہوٹل آ گیا۔ مجھ سے کرایہ لینے کے بعد جمال الدین نے ایک عربی اخبار جو تہہ کیا ہوا تھا، مجھے پیش کر دیا۔

اس اخبار کے اندر نجیب محفوظ ریسٹورنٹ کے دونوں مینو کارڈ ہیں جو انہوں نے دینے سے انکار کر دیا تھا۔ اس میں نجیب محفوظ کی تصویر بھی ہے اور پرانے مصر کی ایک جھلک بھی۔

''مگر انہوں نے تو کہا تھا کہ اسے لے کر باہر نہیں جایا جا سکتا ہے،'' میں نے اس سے سوال کیا۔

''انہوں نے کہا ضرور تھا۔ لیکن مجھے تو نہیں روک سکے۔ اگر آپ کو نہیں لینا ہے تو آپ ایئرپورٹ جانے سے پہلے اسے واپس کر دیں۔ لیکن میری ٹیکسی خالی نہیں ہے،'' اس نے مسکرا کر کہا۔

''اسے رکھ لیں۔ میں لایا ہوں۔ آپ کے لیے۔'' میں خاموش ہو گیا۔

نجیب محفوظ کے قاہرہ میں سب کچھ ہے، عاشق ٹیکسی ڈرائیور بھی، مجھ ایسوں کے لیے نجیب ریسٹورنٹ کا مینو بھی اور کیفے ریش اور نجیب محفوظ ریسٹورنٹ کی کڑوی کسیلی ترکی کافی بھی جس کا تلخ مزہ بہت دیر تک ہونٹوں زبان اور حلق میں رہتا ہے۔ کراچی واپس آنے کے کچھ عرصے بعد میں نے نجیب محفوظ کے انتقال کی خبر سُنی۔ جیسے میرے سامنے اس ریسٹوران کا کارڈ کُھل گیا اور کافی کا تلخ ذائقہ دوبارہ یاد آ گیا۔ نجیب محفوظ اپنے پسندیدہ ہوٹل سے کافی پی کر جا چکا ہے۔

کشور ناہید

نجیب محفوظ سے ملاقات

قاہرہ جاتے ہوئے میرے ذہن میں سوائے اہرامِ مصر اور دریائے نیل کے اور کچھ بھی نہیں تھا۔ جیسے ہی قاہرہ ایئرپورٹ پر میں نے قدم رکھا۔ مجھے لگا آواز آئی ہے، ''کیا تم مجھے نہیں ملوگی؟'' پہچاننے کی کوشش کی۔ یہ آواز تو نجیب محفوظ کی تھی۔ مجھے ایک دم یاد آیا۔ ''ارے میں تو اس بڑے ادیب کے گھر آئی ہوں جسے مسلمان ادیبوں میں نوبل انعام حاصل ہونے میں یکتائی حاصل ہے۔ مجھے ایئرپورٹ پر لینے کے لیے میری دوست فوزیہ سعید (''کلنک'' کی مصنفہ) آئی ہوئی تھی۔ یہ الگ بات کہ ایئرپورٹ میں مجھے دو گھنٹے لگ گئے کہ ایک سوٹ کیس نہیں آیا تھا۔ باہر نکلتے ہوئے میں نے شہر کا جغرافیہ سمجھتے سمجھتے ایک دم کہا ''اور نجیب محفوظ سے ملاقات کیسے ہوگی؟'' فوزیہ نے کہا، ''چلیے، گھر چل کر کوشش کرتے ہیں۔''

گھر پہنچ کر پاکستان سفارت خانے میں فرسٹ کونسلر عائشہ کو فون کیا کہ اگلے دن اس نے پاکستانیوں کا اجتماع اپنے گھر کیا تھا۔ عائشہ نے تو اور بھی مایوس کر دیا۔ بولی ''وہ تو اتوار ایک ریسٹورنٹ میں آتے ہیں، چاہنے والے انہیں دیکھ لیتے ہیں۔ سنا ہے وہ بات دات نہیں کرتے ہیں اور آپ تو جمعہ کو جا رہی ہیں۔'' میں اپنی محرومیاں سنبھالنے کی عادی ہوں۔ میں چُپ ہو گئی۔ اگلے دن صبح ہم لوگ سیتادل کے علاقے میں گئے جہاں مولوی محمد علی کی مسجد ہے، یہ وہ عالم تھے جنہوں نے لڑکیوں کی تعلیم کو اوّلیت دی تھی۔ اس لیے نہ صرف یہ مسجد دیکھی، باقی دو ملحقہ مساجد بھی دیکھیں کہ ان کے اندر کلیسا کے انداز کا فریسکو، اس قدر خوبصورت تھا کہ بہت اونچے گنبدوں کے باوجود، نظر نیچے کرنے کو جی نہیں چاہتا تھا۔ یہیں ایک مسجد میں شہنشاہ ایران

کی قبر ہے، جس کے ساتھ ایک جانب جھنڈا ہے اور دوسری جانب رحل پر قرآن شریف رکھا ہوا ہے۔ دوسرے دالان میں ایک قبر ہے، جس پر شاہ فاروق کے یوم پیدائش اور وصال لکھے ہوئے تھے مگر اس کے ساتھ کسی قسم کا جھنڈا یا قرآن پاک نہیں تھا۔

ابھی میں دوپہر کو فلافل کھاتی ہوئی گھر پہنچی۔ اتنی سخت گرمی کے بعد ٹھنڈی وائن نے بہت مزہ دیا۔ فون کی گھنٹی پر میں نہیں چونکی کہ یہ مجھ سے متعلق ہو ہی نہیں سکتی مگر فوزیہ کے جذباتی طریقے پر کھڑے ہونے اور یہ کہنے پر کہ ''ابھی یہ خوشی میں کشور آپا کو دیتی ہوں'' میں اچنبھے میں آ گئی۔ بولی عائشہ کا فون تھا۔ آج شام ۷ بجے، نجیب محفوظ ایک لیکچر فلاں ہوٹل میں دینے والے ہیں۔ آپ جائیں گی۔ اس وقت فوزیہ نے اپنے ڈرائیور کو فون کر کے ہوٹل کا پتہ سمجھایا، اپنے بھانجے کو تصویریں لینے کا طریقہ بتایا اور ڈرائیور کو کہا کہ چونکہ فاصلہ ۴۵ منٹ کا ہے، اس لیے ۶ بجے آ جانا۔ مجھے تاکید کی کہ آپ پہلے جا کر سیٹ لے لیں، ورنہ جگہ نہیں ملے گی۔ ہو سکے تو ملاقات کر لیں اور امن، اس وقت تصویر اتار لے گا۔

امن کی عمر کوئی پندرہ برس ہے۔ اس نے مجھ سے راستے میں پوچھا یہ کون صاحب ہیں، آپ جن سے ملنے کے لیے اتنی خوش ہیں۔ میں نے پورا قصہ سنایا تو ہوٹل پہنچ کر بولا ''آنٹی یہیں لاؤنج میں انتظار کرتے ہیں۔ ابھی پولیس آئے گی اس کے پیچھے لیموزین ہوگی۔ جس میں سے نجیب محفوظ اُتریں گے۔'' میں نے بھی امن کی بات کا مکمل اعتبار کیا اور ہم دونوں انتظار میں کھڑے ہو گئے۔ یوں تو انتظار کا ہر لمحہ گراں ہوتا ہے مگر اب تو سات بجکر پانچ منٹ ہو گئے تھے۔ ہم بے چین ہو کر کاؤنٹر پر گئے، انہوں نے کہا ''آپ خود ہی تیسرے فلور پر جا کر دیکھ لیں۔'' ہمیں یقین ہو گیا کہ نجیب محفوظ کو رش کے ڈر سے پچھلے دروازے سے ہال میں لے گئے ہوں گے۔

اب ہم ہوٹل کے تیسرے فلور پر ہیں، ایک ایک دروازہ کھولتے ہیں، کہیں کانفرنس ہو رہی ہے اور کہیں تالہ لگا ہے، یہ آخری دروازہ ہے، میں کھولتی ہوں۔ بے اختیار کہہ اُٹھتی ہوں ''السلام علیکم''۔ کمرے میں تین افراد ہیں۔ ایک فرد کو میں پہچان چکی ہوں۔ یہ نجیب محفوظ ہیں۔ نحیف بدن، خشخشی داڑھی، بڑے بڑے ہاتھ، اس سے اندازہ ہوا کہ خود بھی دراز قد ہیں، دانت کچھ ٹوٹے ہوئے کچھ سلامت، میں نے ہاتھ ملاتے ہوئے کہا ''پاکستان، شاعر، آپ سے ملنے کی مشتاق۔'' حیران ہو کر بولے ''تم لوگوں نے مجھے پڑھا ہے؟''

میں نے بتایا کہ ۱۹۹۰ء سے اب تک آپ کی بہت سی کتابیں اور کہانیاں ترجمہ بھی ہو چکی ہیں۔ تو انہوں نے کہا ''تم جا کر مجھے وہ ترجمے بھجوا سکتی ہو کہ میں نے سنا ہے اُردو بھی تو عربی رسم الخط میں لکھی جاتی ہے۔'' میں نے پتہ مانگا۔ انہوں نے فوراً بتا دیا۔

مگر یہ سب گفتگو براہِ راست نہیں ہوئی۔ ان کے ساتھ بیٹھے ہوئے ایک صاحب، میرے انگریزی کے فقرے کو عربی میں ترجمہ کرتے جاتے تھے۔ وہ ان کے کان میں اتنی اونچی آواز میں بولتے تھے کہ میرے کانوں کے پردے پھٹے جاتے تھے۔

کافی دیر گفتگو کے بعد، میں نے کہا آپ دونوں حضرات اپنا تعارف تو کرائیں آخر آپ کیا لکھتے ہیں۔ دونوں حضرات کو انگریزی بہت اچھی آتی تھی۔ ایک نے کہا میں محمد ہوں اور بچوں کے امراض کا ماہر ہوں۔ دوسرے نے کہا ''میں جانوروں کا ڈاکٹر ہوں۔'' میرا منہ حیرت سے کھلا دیکھ کر ڈاکٹر احد سمجھ گئے کہ میں جانوروں کا ڈاکٹر سُن کر پریشان ہو گئی ہوں۔ خود ہی کہنے لگے ''جس دن اسلامی جماعت نے نجیب محفوظ پر پیچھے سے وار کیا تھا، میں ان کے ساتھ تھا۔ ہم دونوں ان کو فوری اسپتال لے کر گئے اور وہ دن آج کا دن ہے، یہ بارہ برس پہلے کی بات ہے، ہم لوگ نجیب محفوظ کے ساتھ باہر نکلتے ہیں۔ یہ ہمارے بغیر کہیں باہر نہیں جاتے ہیں۔''

میں نے پوچھا ''حملہ آخر کیوں کیا تھا۔'' ان کا خیال تھا کہ نوبل انعام یہودی انعام ہے اور نجیب صاحب بہت آزاد معاشرے کی بات کرتے ہیں۔ میں نے کہا یہ تو غربت اور مصر کے قدیم زمانوں کی بات بھی کرتے ہیں جب یہاں غیر ملکی قابض تھے۔ نجیب صاحب یہ سُن کر ہنسے اور میری جانب تحسین کی نظروں سے شاید پہلی اور آخری مرتبہ دیکھا۔ میں نے پوچھا، ''آپ کا عورتوں کی تحریک اور تحریر میں تانیثیت کے بارے میں کیا خیال ہے۔'' اونچی آواز میں بولے، ''میں تو بہت چاہتا ہوں دنیا بھر کی عورتیں مردوں کے برابر درجہ پائیں۔ اس لیے تو اسلامی جماعت والے میرے مخالف ہیں۔''

مجھے گفتگو کرتے ہوئے آدھا گھنٹہ ہو گیا تھا میں نے کہا، ''آخری سوال، آج کل کیا لکھ

رہے ہیں۔"

"میں کہیں آتا جاتا نہیں، بس خواب دیکھتا ہوں۔ انہی کے بارے میں لکھتا رہتا ہوں۔ تم خواب دیکھتی ہو؟" میں نے ہنس کر کہا "میں تو نیند کی گولی کھا کر سوتی ہوں۔ ایسے لوگوں کو خواب نہیں آتے ہیں۔"

رخصت چاہی تو دیکھا وہ کھڑے ہونا چاہتے تھے۔ میں نے منع کیا اور ان کی شفقت کو سمیٹے باہر آ گئی۔ سورج بھی دن کو ساتھ لیے واپس لوٹ رہا تھا۔

فہمیدہ ریاض

قلبِ عرب کی روشنی

کچھ برس پہلے نجیب محفوظ کے ناول "افراح القبہ" کا ترجمہ کرتے ہوئے آدھے راستے میں میری ہمّت جواب دے گئی تھی۔ انسانی تعلقات پر پیوست خام خیالی، خوش فہمی، دوسرے کا سفاک احتساب اور دور کہیں کہانی کے انجام پر ناول کے اہم کرداروں کی منتظر اٹل مایوسی اتنی شدید تھی کہ دل جھیل نہیں پا رہا تھا۔ وہ ترجمہ مہینوں تک اسی لیے مکمل نہیں ہو سکا تھا۔

اتنی طاقت تھی نجیب محفوظ کے قلم میں! وہ قاری کو اس موڑ تک لے جا سکتے تھے جہاں روشنی کی ایک واحد کرن بھی نہ پہنچ سکے۔

جدید عربی ادب کے بارے میں ہم بہت کم جانتے ہیں۔ اگر نجیب محفوظ کو ادب کا نوبل انعام نہ دیا جاتا تو شاید ہم ان کی یہ گنی چنی تحریریں بھی نہ پڑھ پاتے جو انگریزی تراجم کے باعث ہم تک پہنچتی رہی ہیں۔ یہ انعام جو انہیں ۱۹۸۸ء میں دیا گیا، غالباً انہیں نہ ملتا اگر وہ جمال عبدالناصر کے اتنے سخت ناقد اور عرب اسرائیل جنگ کے مخالف نہ ہوتے لیکن انعام دینے والوں نے جلدی کی۔ آگا پیچھا نہ سوچا۔ نجیب محفوظ استعماریت کے حامی نہیں تھے۔ نوبل انعام پانے پر جو تقریر انہوں نے لکھی (کی نہیں۔ انعام لینے وہ خود سویڈن نہیں گئے تھے) وہ اتنی سیاسی تھی کہ سننے والے چونک پڑے ہوں گے۔ انہوں نے سویڈن اور مغربی ممالک کو "آلام و مصائب کے درمیان عافیت کے جزیرے" قرار دیا۔ انہوں نے کہا:

"ہمارے مصائب کے تماشائی نہ بنیے۔ اس دور کے رہنماؤں پر پورے کرۂ ارض کی ذمہ داری ہے۔ جنوبی افریقہ میں غلام بن جانے والوں کو بچائیے۔ افریقہ میں بھوکی انسانیت کو

بچایئے۔ فلسطینیوں کو گولیوں اور تشدّد سے بچایئے، بلکہ اسرائیلیوں کو اپنے عظیم روحانی ورثے کو داغ دار کرنے سے بچایئے۔"

مغرب میں اور ہمارے یہاں بھی نجیب محفوظ کے ایسے مدّاح ہیں جو ان کی سب سے اہم خوبی اس صلاحیت کو ہی ماننا چاہتے ہیں کہ وہ رنگا رنگ کردار تخلیق کر سکتے تھے اور، ایک پرانے، شہر کے گلی کوچوں کو اپنے قلم سے کاغذ پر اتار کر انہیں "ابدیت" بخش سکتے تھے۔ ایک قصہ گو کے لیے یقیناً یہ ایک بلند درجہ ہے۔ شاید ان کی اپنی بھی یہ آرزو تھی کہ وہ صرف ایک بے مثال قصہ گو کی حیثیت سے یاد رکھے جائیں جو شہر زاد کی طرح ایک ہزار ایک کہانیاں سنا سکتا ہو اور طرح طرح کے ان گنت کرداروں اور گلی کوچوں کو صدیوں تک کاغذ میں قید کر لے۔ ۱۹۹۲ء میں "دی پیرس ریویو" نامی جریدے کو انٹرویو دیتے ہوئے جب ان سے آخری سوال پوچھا گیا کہ آپ اپنی تعریف کسی طرح کرنا پسند کریں گے، تو انہوں نے کہا:

"ایک ایسا شخص جو ادب سے محبت کرتا ہے، جسے اپنے کام پر یقین ہے اور جو اس سے مخلص ہے۔ میں سب سے زیادہ پیار لکھنے سے ہی کرتا ہوں۔ چاہے میرے اچھے دوست ہوں، مجھے سامان عیش میسّر ہو، میں دور دراز کے سفر کروں، لیکن ادب کے بغیر میری زندگی ایک عذاب ہوگی۔ بڑی عجیب بات ہے۔ لیکن ادیب ایسے ہی ہوتے ہیں۔"

لیکن سب ادیب نجیب محفوظ کی طرح نہیں ہوتے جنہوں نے صرف الف لیلیٰ جیسی رنگین اور ہوش ربا مہمات کی داستانیں نہیں لکھی تھیں۔ وہ اپنے عصر کے زائیدہ تھے جو عالمِ عرب کے لیے، اذیّت اور ذلّت کا دور تھا، اور ہے۔ نجیب محفوظ ۱۹۱۱ء میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۳۹ء میں ان کا پہلا ناول "عبث الاقدر" شائع ہوا، جس کا پس منظر فراعینِ مصر کا زمانہ تھا۔ نجیب اس طرح کی تیس یا چالیس ناولوں میں فراعینِ مصر کی تاریخ لکھنا چاہتے تھے۔ اس طرح کی صرف تین ناولیں انہوں نے لکھیں اور اس کے بعد یہ ارادہ ترک کر دیا۔ لیکن مصر کے سیاسی اور سماجی حالات ان کی تقریباً ہر تحریر کے تار و پود میں گندھے رہے۔ ہوش سنبھال کر نجیب نے قوم کو انگریزوں کی غلامی پایا تھا۔ اس کے خلاف جدوجہد کرنے والی وفد پارٹی اور اس کے سربراہ زغلول پاشا کے وہ دل سے حامی تھے۔

نجیب محفوظ کی سب سے پہلے عرب دنیا میں شہرت پانے والی قاہرہ کے بارے میں تین سلسلہ وار ناولیں، "بین القیصرین"، "قصر شوق" اور "سکریہ" ۱۹۵۷ء تک شائع ہوئیں۔ ان ناولوں میں نجیب نے السید احمد عبدالجوّاد اور اس کے بیٹے کمال کی زندگی کی داستان سنائی ہے، اور یہ بھی کہ ملک کے سیاسی حالات کا اتار چڑھاؤ، ان کی زندگیوں پر کس طرح اثر انداز ہوتا رہا۔ اس انٹرویو میں انہوں نے بتایا:

"(ان تین ناولوں کا جواں سال کردار) کمال میری نسل کی نمائندگی کرتا ہے۔ ہمارے خیالات، ہمارے انتخاب، ہماری کش مکش اور نفسیاتی بحران، اس طرح وہ کردار مجھ سے مماثل ہے۔ لیکن ذہنی طور پر میں اس کے باپ عبدالجوّاد سے بھی نزدیک وہ گہرائی اور گیرائی رکھنے والی شخصیت تھے اور ہوں۔" (دی پیرس ریویو، ۱۹۹۲ء)

اور دو نسلوں اور کئی زمانوں میں بیک وقت زندہ رہ سکتے تھے۔ نوبل انعام کی تقریر میں انہوں نے کہا:

"میں دو تہذیبوں کا فرزند ہوں، قدیم مصری تہذیب اور اسلامی تہذیب......"

لیکن اس حیران کن اتصال پر بیرونی طاقتوں کی غلامی کی تذلیل اور اسے ختم کرنے کی ہر کوشش کی ناکامی سے پیدا ہونے والی مایوسی محیط تھی۔ وہ دوستوئیفسکی کی طرح انسانی روح کے تاریک ترین گوشے میں اتر سکتے تھے لیکن دوستوئیفسکی کی طرح تیرگی کے آخری سرے پر مذہب میں "روشنی کی کرن" نہیں دکھاتے تھے۔ نجیب محفوظ گزشتہ صدی میں بیرونی تسلّط سے آزاد ہونے والے پس ماندہ ممالک اور قوموں کی اذیت ناک کش مکش کے چشم دید گواہ بھی تھے اور ایک فعال ادیب کی حیثیت سے اس کے ایک کردار بھی تھے۔ افریقہ، ایشیا، مشرق وسطیٰ کی سرزمینوں پر پھیلا یہ عالم انسانیت جو تیرگی میں ہاتھ پیر مارتا رہا ہے، جو کبھی کسی تحریک کے زیر اثر اجتماعیت کا واضح یا مبہم شعور حاصل کر کے غربت اور ناطاقتی کی دلدل سے ابھرنے کی کوشش کرتا بھی ہے تو اپنے معروضی حالات سے پیدا ہونے والی مہیب قوتوں کے باعث بار بار ناکام ہو جاتا ہے۔ بلاشبہ اس ناکامی میں امپیریلسٹ طاقت بھی اہم کردار ادا کرتی رہتی ہے جس کے بغیر اس کہانی کا رخ بدل بھی سکتا تھا لیکن ان معاشروں کے اندرونی تضادات اس تیرگی کے

بنیادی محرک ہیں جو ہمارے ادیب کے قلم میں سما سکتی تھی۔ ۱۹۶۱ء میں نجیب محفوظ کی شائع ہونے والی طویل مختصر کہانی ''اللّیس والکلب'' (چور اور کتّا) ایسی ہی دل ہلا دینے والی تحریر ہے جس میں انسان کی اذّیت اتنی شدید ہے کہ موت بھی اس کا مقابلہ نہیں کرسکتی۔ یہ ایک عام عرب نوجوان کی کہانی ہے جسے اس کے انقلابی دوست اور رہنما، معاشرے سے جنگ کرنے کا سبق پڑھاتے ہیں۔ وہ چوری کرنے لگتا ہے اور جیل چلا جاتا ہے۔ رہائی کے بعد وہ ایک بدلی ہوئی دنیا میں قدم رکھتا ہے۔ اس کے ساتھ ہر شخص نے بے وفائی کی ہے۔ اس کی بیوی دوسری شادی کرچکی ہے، اور اس کا انقلابی لیڈر اب حکومت وقت کا مال دار اتحادی ہے۔ اس لیڈر کے گھر آخری چوری کی کوشش کرنے کے بعد وہ پولیس کے ساتھ آخری جھڑپ میں اس طرح مارا جاتا ہے کہ کسی زخمی درندے کی طرح رات کی تاریکی میں، جھاڑیوں میں چھپا ہوا ہے اور جو آخری آواز اس کے کانوں میں آرہی ہے وہ دور اندھیرے میں چھپے کتّوں کے بھونکنے کی آواز ہے۔

مگر تیرگی اس فقید المثال ادیب کا واحد وصف نہ تھا۔ ان کی بے پناہ تخلیقی قوّت اور لگن میں مزاح کی چاشنی بھی موجود تھی، جس سے وہ کسی گراں موضوع کو پھول کی طرح ہلکا بنا سکتے تھے۔

نجیب محفوظ نے بیسویں صدی میں استعماریت، اور عرب معاشروں کی اندرونی کش مکش سے، ایک ہاری جانے والی جنگ سے پیدا ہونے والی قلبِ عرب کی تیرگی کو کاغذ پر اُتار دیا ہے۔ نجیب کی ناول ''اولاد حراتینہ''(Children of Geblawi) پر عرب دنیا میں ایک ہنگامہ برپا ہوگیا۔ ماسوا لبنان کے، جہاں یہ ناول ۱۹۵۹ء میں شائع ہوئی تھی، اسے تمام عرب ممالک میں ممنوع قرار دے دیا گیا تھا۔ یہ ایک بہت دل چسپ اور پُر لطف ناول تھی جس میں خدا اور سامی پیغمبروں کو عام انسانوں کے روپ میں پیش کیا گیا تھا۔ جبلاوی، (یا گبلاوی) ایک سر پھرے رئیس ہیں جو اپنی اولاد پر ناراض ہو کر انھیں سخت سزائیں دیتے رہتے ہیں۔ وہ انہیں اپنے بہت خوب صورت گھر سے نکال بھی دیتے ہیں۔ یہ اولاد صحرا میں بھٹکنے کے بعد ایک شہر بساتی ہے جہاں شہر کا نظام درست طریقے پر چلانے کے لیے جبلاوی ایک وقف قائم کرتے ہیں۔

حضرت موسیٰؑ، حضرت عیسیٰؑ اور رسول اللہؐ سے مماثل افراد ابھی وقف کو چلانے کی کوشش کرتے ہیں۔ (ان میں رسول اللہؐ سے مماثل شخصیت سب سے زیادہ کامیاب رہتی ہے) لیکن ان کے بعد بستی میں ہمیشہ کی طرح غربت و نکبت کا دور دورہ قائم ہو جاتا ہے جب کہ شہر کے باسی دور پہاڑ پر بنے قصر جبلاوی کی طرف اوپر اشارہ کرتے ہوئے فریاد کرتے رہتے ہیں کہ ''جبلاوی گواہ ہے کہ اس وقف کی دولت پر ہم سب کا پورا حق ہے۔''

ان سب کو بڑا ذہنی دھچکہ تب پہنچتا ہے جب جبلاوی کا انتقال ہو جاتا ہے۔ ایسا تو کسی نے کبھی سوچا تک نہ تھا۔ اب لوگوں کے پاس یہ امید بھی باقی نہیں رہی کہ جبلاوی ان کی گواہی دے سکے گا۔ اس وقف کو بہرحال انھیں اب بھی ٹھیک طرح سے چلانا ہے اور اس کی کوشش جاری رکھنی ہے، کیونکہ جبلاوی کی رضا یہی تھی۔

اس ناول پر شدید ردِ عمل ہوا اور نجیب محفوظ پر قاتلانہ حملہ بھی کیا گیا جس سے وہ بال بال بچے۔ نجیب محفوظ کی جو پُر زور مزّمت کی گئی۔ اس میں ایک دلچسپ اعتراض یہ بھی تھا کہ ناول میں حضرت عیسیٰؑ علیہ السلام سے مماثل کردار کا نام ''ارفع'' تھا جس سے یہ تاثر پیدا ہو سکتا تھا کہ وہ ان کرداروں سے بہتر تھے جن کا نام ''ارفع'' نہیں تھا۔

جب نجیب محفوظ سے پوچھا گیا کہ وہ اس ناول میں کیا کہنا چاہتے تھے تو انہوں نے کہا تھا:

''میں اس کتاب میں دکھانا چاہتا تھا کہ سائنس کا بھی معاشرے میں ایک مقام ہے اور ضروری نہیں کہ سائنس مذہبی اقدار سے ٹکراؤ میں آئے۔ میں قاری کو قائل کرنا چاہتا تھا کہ سائنس کو ٹھکرا کر ہم عام آدمی کو بھی مسترد کر دیں گے۔ بدِ قسمتی سے اس کے بالکل غلط مطالب ایسے لوگوں نے نکالے جن کو ادب پڑھنے کا قرینہ ہی نہیں آتا۔ یہ کہانی پس ماندہ علاقوں اور ان کے چلانے والوں کے بارے میں ہے، لیکن یہ تصوّر کرلیا گیا کہ یہ کہانی پیغمبروں کے بارے میں ہے۔''

(دی پیرس ریویو، ۱۹۹۲ء)

کیا نجیب محفوظ مذہب کے خلاف تھے؟ اسی انٹرویو میں انہوں نے کہا:

''مذہب کا تعلق صرف جذبات سے نہیں، ترقی اور تہذیب وتمدّن سے بھی ہے۔ میں آپ کو اعتماد میں لے کر بتا رہا ہوں، میں مذہب کو ایک لازمی انسانی رویہّ سمجھتا ہوں......''

مگر انہوں نے یہ بھی کہا:

''بد قسمتی سے، فی الوقت مذہب کی جو تفہیم کی جاری ہے وہ بیشتر پس ماندہ ہے اور تہذیب کے تقاضوں کی نفی کرتی ہے......''

نجیب محفوظ نے اپنی تحریر میں ''جبلاوی کی اولاد'' سے پہلے یا بعد میں مذہب کو نہیں چھوا۔ ان کی دلچسپی کا مرکز ملک کے سیاسی حالات ہی رہے جن کو وہ مشاقی اور چابک دستی سے تراشے ہوئے کرداروں اور ان کے حالات کے ذریعے پیش کرتے رہے۔ ''افراح القبّہ'' میں جمال عبدالناصر کے دور کے حالات منظر آتے ہیں۔ ۱۹۷۳ء میں شائع ہونے والی ان کی ناول ''الحب تحت المطر'' (بارش میں محبت) میں ۱۹۶۷ء کی جنگ میں شکست کے بعد ایک شکستہ دل اور زخم خوردہ عزت نفس کی اذیّت سہتی قوم کا نقشہ مرتسم ہے (یہ ناول ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا تھا) اس سے دس برس قبل ۱۹۶۷ء میں شائع ہونے والی طویل مختصر کہانی ''میرا مار'' ایک جواں سال دیہاتی محنت کش عرب لڑکی کے روپ میں مصر کی تمثیل ہے جس سے معاشرے کا ہر طبقہ فائدہ اٹھانا چاہتا ہے، لیکن اپنے اندرونی تقاضوں اور طبقاتی جبر کے باعث اسے کوئی بھی اپنا نہیں بنا سکتا اور نہ اس کی زندگی میں مسّرت لا سکتا ہے۔

نجیب محفوظ کی تحریر میں جمال عبدالناصر کا دور ایک بہت بڑا سوالیہ نشان ہے۔ وہ ناصر جو کوئی معمولی آدمی نہ تھے۔ وہ ایسے رہنما تھے جن کے لیے مصری مبّصروں نے لکھا کہ ان کے باعث ''مصر دو ہزار سال کے بعد بیرونی تسلّط سے حقیقی آزادی حاصل کر سکا۔'' تاریخ کے مبّصرین کے مطابق مصر میں نئے استعماری دور کا آغاز ۱۷۹۸ء میں نپولین کے حملے سے ہوا تھا۔ ۱۸۸۳ء سے ۱۹۱۴ء تک مصر براہ راست برطانیہ کا زیرنگیں تھا۔ ۱۹۲۲ء میں مصر کو برائے نام خود مختاری دی گئی اور ایک کٹھ پتلی ''آئینی بادشاہت'' قائم کر دی گئی۔ ۱۹۵۲ء میں جمال عبدالناصر نے فوجی انقلاب کے ذریعے اس شہنشاہیت کا تختہ الٹ دیا۔ انہوں نے نہر سوئز کو قومی ملکیت میں لے کر سامراجی حکمرانوں کو ایسی تشویش میں مبتلا کر دیا کہ وہ مصر پر حملہ کرنے

کے درپے تھے لیکن اس وقت کے بین الاقوامی حالات نے مصر کو سرخرو کیا تھا اور فرانس، برطانیہ اور اسرائیل نے حملے کا ارادہ ترک کر دیا تھا۔ جمال عبدالناصر، ٹیٹو، نہرو اور سوئیکارنو کی طرح نو آزاد قوموں کے ایک ایسے ہیرو بن کر ابھرے تھے جنہوں نے طاقتور سامراجی مغرب کی کاسہ لیسی کو مسترد کر دیا تھا۔ لیکن اس تصّور کا ایک دوسرا اندوہ ناک رُخ بھی تھا۔ مصر کا یہ سامراج مخالف انقلاب نہ تو ملک میں سوشلزم لا سکا تھا اور نہ سانس لینے کی آزادی۔ اس دور میں نجیب محفوظ کیسا محسوس کرتے تھے؟

''ناصر کے دور میں انسان دیواروں سے بھی خوف کھاتا تھا۔ ہر شخص خوف زدہ تھا، ہم کیفے میں بیٹھ کر بات کرنے سے خوف کھاتے تھے۔ ہم گھر پر بات چیت کرنے سے ڈرتے تھے۔ میں انقلاب سے پہلے کے حالات کے بارے میں اپنے بچّوں سے بات کرنے سے ڈرتا تھا، مبادا وہ اس کا ذکر اسکول میں کریں جس کا غلط مطلب اخذ کر لیا جائے......''

ناصر کا کہنا تھا:

''ہم چاہتے ہیں کہ پوری قوم فردِ واحد بن کر سوچے اور عمل کرے۔''

لیکن یہی تو اُن کی سب سے بڑی غلطی تھی، اور یہی تو عالم عرب کا سب سے بڑا اندرونی تضاد ہے۔ اور شاید استعماریت سے مستحکم نجات کے راستے میں ایک ناقابل عبور سدِ راہ بھی۔ ذلت، نامرادی، اور گھٹن کے اس گھٹاٹوپ اندھیرے میں عرب قلمکاروں کے شاہکار روشنی کی کرن بن کر پھوٹتے ہیں۔ بالکل جس طرح ''افراح القبّہ'' کے آخری صفحات میں، ناول کا جواں سال ہیرو، اپنی تحریر کے بالآخر کامیاب ہو جانے کے بعد، خودکشی کا ارادہ کرنے کے بعد اور ایک خط میں اس ارادے کو تحریر کرنے کے بعد، اپنے آپ کو ختم نہیں کرتا۔ وہ ایک باغ کی بینچ پر گہری نیند سو جاتا ہے۔ اور جب وہ بیدار ہوتا ہے تو خود کو ایک روشن، شاداب دنیا میں پاتا ہے۔ اس کی تخلیقی قوتیں زندہ ہیں اور اسے زندہ رہنے پر مجبور کرتی ہیں۔ یہی قلبِ عرب کی روشنی ہے۔ ''افراح القبّہ'' کا ترجمہ ان آخری صفحات کے باعث مکمّل ہو گیا تھا۔

نجیب محفوظ

ترجمہ: آصف فرخی

نوبیل انعام کا خطبہ

خواتین وحضرات،

آغازِ کار میں، میں سب سے پہلے سویڈش اکیڈمی اور اس کی نوبیل کمیٹی کا شکریہ ادا کرنا چاہوں گا کہ انہوں نے میری طویل اور مستقل مزاج کوششوں کی طرف توجہ دی، اور میں چاہوں گا کہ آپ میری گفتگو کو رواداری کے ساتھ سُنیں۔ اس لیے یہ گفتگو ایسی زبان میں ہے جو آپ میں سے اکثر کے لیے نامعلوم ہے۔ لیکن اس انعام کی اصلی حق دار وہی ہے۔ لہٰذا اس لیے یہ ہونا ہی تھا کہ اس کے ترانے پہلی بار آپ کی تہذیب وتمدّن کے اس نخلستان میں موج زن ہوں۔ مجھے بڑی امیدیں ہیں کہ یہ آخری بار نہ ہوگا اور میری قوم کے ادبی مصنّف یہ لُطف و انبساط حاصل کریں گے کہ آپ کے برابر، پوری اہلیت واعزاز کے ساتھ بین الاقوامی ادیبوں کے ہمراہ بیٹھیں گے جنھوں نے ہماری اس دُکھوں کی ماری دُنیا میں مسّرت و دانش کی خوشبو پھیلائی ہے۔

مجھے قاہرہ میں ایک غیر ملکی نامہ نگار نے بتایا کہ جس دم اس انعام کے حوالے سے میرا نام لیا گیا، خاموشی چھا گئی اور بہت سے لوگ حیران ہوگئے کہ یہ کون ہے۔ پھر مجھے اجازت دیجیے کہ میں اپنے آپ کو اس قدر معروضی طور پر پیش کروں کہ جس حد تک ایک انسان کے لیے ممکن ہے۔ میں دو تہذیبوں کا فرزند ہوں کہ جن میں تاریخ کے ایک مخصوص دور میں ایک خوشگوار مناکحت عمل میں آئی۔ ان میں سے پہلی تہذیب، سات ہزار پرانی، مصر کی دورِ فراعنہ کی تہذیب

ہے اور دوسری چودہ سو برس پرانی، اسلامی تہذیب ہے۔ مجھے غالباً آپ کے سامنے ان دونوں میں سے کسی کا بھی تعارف کرانے کی ضرورت نہیں کہ آپ اہلِ علم ہیں، دُنیا کے اشراف میں سے ہیں۔ لیکن ہمارے تعارف اور ارتباط کے اس مرحلے میں محض ایک یاد دہانی میں کوئی حرج نہیں۔

جہاں تک فراعنۂ مصر کی تہذیب کا تعلق ہے، میں فتوحات اور سلطنت کی تعمیر کا ذکر نہیں کروں گا۔ یہ گھسے پٹے فخر کی بات بن کر رہ گئی ہے جس کے ذکر پر دورِ جدید کا ضمیر، خدا کا شکر ہے کہ بے چین ہوجاتا ہے۔ نہ میں یہ ذکر چھیڑوں گا کہ کس طرح پہلی بار اس نے خدا کے وجود کی طرف رہنمائی حاصل کی اور انسانی شعور کے طلوع کا نقیب ثابت ہوا۔ اس کی تاریخ بہت طویل ہے اور آپ میں سے کوئی ایسا نہ ہوگا جو پیغمبر و بادشاہ آخناتون سے واقف نہ ہو۔ میں ادب وفن میں اس تہذیب کی کامیابیوں کا بھی ذکر نہیں کروں گا اور نہ اس کے شہرۂ آفاق معجزوں کا: اہرام، ابوالہول اور کارناک۔ کیوں کہ جن لوگوں کو ان یادگاروں کے دیکھنے کا موقع نہیں ملا ہے، انہوں نے ان کے بارے میں پڑھا ہے اور ان کی صورت وشکل پر غور کیا ہے۔

لہٰذا مجھے اجازت دیجیے کہ فراعنۂ مصر کی تہذیب کو اس چیز کے ذریعے سے متعارف کراؤں جو کہانی سے ملتی جلتی ہے، اس لیے کہ میرے ذاتی حالات نے میرے مقدر میں لکھ دیا کہ میں کہانی سنانے والا بن جاؤں۔ تو پھر دستاویزات میں یہ تاریخی واقعہ درج ہے: پرانے مخطوطوں میں بیان کیا گیا ہے کہ فرعون کے علم میں آ گیا کہ اس کے حرم کی چند عورتوں اور اس کے دربار کے چند مردوں کے درمیان گناہ کا رشتہ قائم ہوگیا ہے۔ یہ توقّع کی جاتی تھی کہ اپنے دور کے مزاج کے مطابق وہ ان کا خاتمہ کر ڈالے گا۔ لیکن اس نے، اس کے برخلاف، قانون کے منتخب روزگار لوگوں کو بلوا بھیجا اور ان سے کہا کہ جو اس کو معلوم ہوا ہے، اس کے بارے میں تفتیش کریں۔ اس نے ان سے کہا کہ وہ ''سچ'' سننا چاہتا ہے تاکہ ''انصاف'' کے ساتھ فیصلہ صادر کر سکے۔

یہ طرزِ عمل، میری رائے میں، کسی سلطنت کی بنیاد ڈالنے یا اہرام کی تعمیر کرنے سے زیادہ بڑا ہے۔ یہ شان وشوکت اور دولت سے بڑھ کر اس تہذیب کی برتری کا ثبوت ہے۔ اب یہ

تہذیب رُخصت ہوئی — ماضی کا افسانہ ہوکر رہ گئی۔ ایک دن یہ عالی شان اہرام بھی غائب ہوجائیں گے۔ مگر ''سچ'' اور ''انصاف'' اس وقت تک باقی رہیں گے جب تک کہ بنی نوعِ انسان کے پاس سوچنے والا دماغ اور زندہ ضمیر موجود ہے۔

جہاں تک اسلامی تہذیب کا تعلق ہے، میں اس کی دعوت کا ذکر نہیں کروں گا کہ خدا کی نگہبانی میں، تمام انسانیت کے درمیان ایک رشتہ قائم ہوجائے جو آزادی، مساوات اور عفوو درگزر پر مبنی ہو اور نہ میں اس کے پیغمبرؐ کی عظمت کا ذکر کروں گا۔ کیوں کہ آپ کے مفکّرین کے درمیان ایسے بھی لوگ گزرے ہیں جو ان کو تاریخ کا سب سے بڑا آدمی گردانتے ہیں۔ میں اس کی ان فتوحات کا بھی ذکر نہیں کروں گا جنھوں نے ہندوستان اور چین کے نواح سے لے کر فرانس کی سرحدوں تک ہزاروں مینار ایستادہ کر دیے جو نماز کے لیے، نیکی کے لیے اور پرہیزگاری کے لیے بلاتے ہیں۔ نہ میں اس اخوّت کا ذکر کروں گا جو مختلف مذاہب اور مختلف نسلوں کے درمیان اس کی آغوش میں، رواداری کے ایسے جذبے کے ساتھ قائم ہوگئی جس کی مثال بنی نوعِ انسان کے سامنے اس سے پہلے تھی اور نہ اس کے بعد آئی ہے۔

اس کے بجائے میں اس تہذیب کا تعارف ایک متاثر کن، ڈرامائی صورتِ حال کے ذریعے سے کروں گا جو اس کی نمایاں ترین خصوصیات میں سے ایک کو اُجاگر کرتی ہے: بازنطینیوں کے خلاف ایک فتح مندانہ جنگ میں اس نے ان کے جنگی قیدیوں کو چھوڑ دیا اور ان کے بدلے میں قدیم یونانیوں کے ورثے کی وہ کتابیں مانگ لیں جو ان کے پاس موجود تھیں اور جو فلسفہ، طب اور ریاضی کے موضوعات پر تھیں۔ یہ روحِ انسانی کی اس قدر و قیمت کی شہادت ہے جو علم کی طلب میں رہتی ہے، حالانکہ طلب کرنے والے خدائے واحد کے پیروکار تھے اور جو طلب کیا گیا وہ مُلحد تہذیب کا ثمرہ۔

میرا مقدر تھا، خواتین وحضرات، کہ ان دو تہذیبوں کی آغوش میں پیدا ہوں، ان کا دودھ پیوں، ان کے ادب وفن سے نشو ونما پاؤں۔ پھر اس کے بعد میں نے آپ کے پُرمایہ اور مسحور کن تمدّن کا امرت پیا۔ اس سب کے محرکات سے — اور اپنے اضطراب سے — الفاظ میرے مُنھ سے شبنم کی طرح جھڑنے لگے۔ ان الفاظ کی خوش نصیبی تھی کہ آپ کی معزز اکیڈمی

کی تحسین حاصل کی جس نے میری کاوشوں کو نوبیل انعام کا تاج پہنایا۔ بہت شکریہ ان کا میرے نام سے اور رُخصت ہوجانے والے ان معماروں کے نام سے جنھوں نے ان دو تہذیبوں کی بنیاد ڈالی۔

خواتین وحضرات،

آپ ضرور حیران ہورہے ہوں گے: یہ شخص جو تیسری دنیا سے آیا ہے، اسے بھلا وہ دماغی سکون کہاں سے میسّر آیا کہ کہانیاں لکھنے لگا؟ آپ کی بات بالکل دُرست ہے۔ میں اس دنیا سے آیا ہوں جو قرضوں کے بوجھ تلے دبی ہوئی ہے اور جن کو ادا کرنے میں فاقے کی نوبت آجاتی ہے، یا اس کے قریب پہنچ جاتی ہے۔ اس کے بعض لوگ ایشیا میں سیلاب سے مرجاتے ہیں اور بعض دوسرے، افریقہ میں فاقہ کشی ہے۔ جنوبی افریقہ میں لاکھوں افراد ٹھکرائے جانے اور انسانی حقوق کے اس دور میں تمام انسانی حقوق سے محرومی کا شکار ہوکر مارے گئے۔ گویا وہ انسانوں میں شمار کیے جانے کے لائق نہ ہوں۔ مغربی کنارے اور غزہ میں ایسے لوگ ہیں جو کھوئے گئے۔ حالاں کہ وہ اپنی زمینوں پر رہ رہے ہیں، اپنے باپ دادا کی زمین، باپ دادا کے بھی باپ دادا کی زمین۔ وہ اٹھ کھڑے ہوئے ہیں اپنا حق مانگنے کے لیے حالانکہ یہ پہلا حق تھا جو قدیم انسان نے اپنے لیے حاصل کیا، یہ حق کہ ان کے پاس ایسی جگہ ہو جسے دوسرے لوگ بھی جان سکیں کہ یہ جگہ ان کی ہے۔ اس دلیرانہ حرکت کا صلہ انھیں یہ ملا — مرد، عورتیں، نوجوان اور بچّے، سبھی کو — کہ ان کی ہڈیاں توڑی گئیں، ان کو گولیوں کا نشانہ بنایا گیا، ان کے گھر مسمار کیے گئے، ان کو قید خانوں میں اذیت رسانی کا سامنا کرنا پڑا۔ ان کے چاروں طرف ۱۵۰ ملین عرب ہیں جو غم و غصّے کے ساتھ حالات کا تماشا دیکھ رہے ہیں۔ یہ علاقے کے لیے بربادی کا پیش خیمہ ثابت ہوسکتا ہے، اگر ان لوگوں کی دانش وری نے صورتِ حال کو بگڑنے سے نہ بچالیا جو مبنی بر انصاف اور مکمل امن کے خواہش مند ہیں۔

جی ہاں، تیسری دنیا سے آنے والے ایک آدمی کو افسانے لکھنے کے لیے ذہنی سکون کہاں سے میسّر آ گیا؟ خوش قسمتی سے فن، مائل بہ کرم اور ہم درد وغم گُسار ہے۔ جس طرح وہ خوش باش لوگوں کا ساتھ دیتا ہے، اسی طرح وہ فلاکت زدوں کا ساتھ بھی نہیں چھوڑتا۔ یہ دونوں ہی کو

پُر سہولت ذرائع فراہم کرتا ہے کہ سینے میں جو کچھ اُمڈ رہا ہے، اسے ظاہر کر سکیں۔

تہذیب کی تاریخ کے اس فیصلہ کن لمحے میں، یہ ناقابلِ فہم اور ناقابلِ قبول ہے کہ انسانیت کی کراہیں خلا میں گونجتی رہ جائیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بنی نوعِ انسان آخر کار بلوغت کی عمر کو پہنچ چکی ہے اور ہمارا عہد بڑی طاقتوں کے درمیان مفاہمت کی توقعات لیے ہوئے آیا ہے۔ انسانی ذہن اب تباہی اور غارت گری کے تمام اسباب کے خاتمے کی کاوش سے عہدہ برآ ہونے کا منصب سنبھال رہا ہے اور جس طرح سائنس دان اس بات کے لیے دن و رات ایک کیے دے رہے ہیں کہ ماحول سے صنعتی آلودگی کو یکسر پاک کر دیں گے، دانش وروں کو دن و رات ایک کر دینا چاہیے کہ انسانیت سے اخلاقی آلودگی کو یکسر پاک کر دیں گے۔ یہ ہمارا حق بھی ہے اور فریضہ بھی کہ تہذیب یافتہ ملکوں کے بڑے بڑے رہنماؤں سے اور ان کے ماہرینِ معاشیات سے مطالبہ کریں کہ اس حقیقی جست میں مدد کریں جو ان کو اس عہد کے مرکز میں لا کر رکھ سکے۔

پرانے زمانوں میں ہر رہنما صرف اور صرف اپنی قوم کی فلاح کے لیے کام کرتا تھا۔ باقی تمام کو مخالف یا پھر استحصال کے لائق سمجھا جاتا تھا۔ برتری اور ذاتی شان و شوکت کے علاوہ کسی اور قدر کی طرف توجہ نہ تھی۔ اس کی خاطر کتنے بہت سے تصورات، اخلاق و ضوابط اور قدریں پامال ہوئیں، غیر اخلاقی طریقوں کو حق بجانب قرار دیا گیا، ان گنت جانیں موت کے گھاٹ اُتاری گئیں۔ جھوٹ، دھوکا دہی، فریب، ظلم و ستم کی حکمرانی رہی اور وہ بھی دانش وری کی نشانی اور عظمت کے ثبوت کے طور پر۔ آج اس تصور کو جڑ سے ہی بدل ڈالنے کی ضرورت ہے۔ آج کسی تہذیب یافتہ رہنما کی عظمت کی پیمائش کے لیے یہ دیکھنا چاہیے کہ تمام بنی نوعِ انسان کے لیے اس کی بصیرت اور احساسِ ذمہ داری کتنا ہے۔ ترقی یافتہ دنیا اور تیسری دنیا ایک ہی خاندان ہیں۔ ہر ایک انسان اس کے سامنے اس حد تک یہ ذمہ داری رکھتا ہے کہ کس درجے دانش، علم اور تہذیب حاصل کی ہے۔ میں اپنے فرائض کی حدود سے تجاوز نہیں کروں گا اگر تیسری دُنیا کے نام پر ان سے یہ کہوں: ہماری مصیبت کے محض تماشائی نہ بنے رہیے۔ آپ کو اپنے منصب کے مطابق اپنے فرائض سے عہدہ برآ ہونا ہے۔ برتری کے درجے پر فائز ہو کر آپ ہر پودے اور

[illegible]

شاید وقت پیچھے چھوڑ گیا ہے۔

[illegible]

کریں اور اس کی بصیرت پر غور کریں۔

خواتین و حضرات،

[illegible]

انسانوں کے بھٹکتے ہوئے غول، حیوانوں اور حشرات الارض، قدرتی آفات، خوف اور تکبر کے باوجود بڑھنے اور پھیلنے کے قابل نہ ہوتے۔ پھر ایسا نہ ہوتا کہ وہ قوموں کی بنیاد رکھیں، تخلیق اور ایجاد میں مہارت حاصل کریں، خلا کی تسخیر کریں اور انسانی حقوق کا اعلان کریں۔ سچ تو یہ ہے کہ بدی، غل غپاڑہ مچانے والی فاسق ہے اور انسان کو یہ زیادہ یاد رہتا ہے کہ کس چیز نے دِل کو دُکھ دیا بانسبت اس کے، جس سے خوشی حاصل ہوئی۔ ہمارا عظیم شاعر ابوالعلا المعّری بالکل دُرست تھا جب اس نے کہا:

موت کی گھڑی کا دُکھ
سوگنا زیادہ ہے
پیدائش کے لمحے کی خوشی سے۔

آخر میں، میں اپنے شکریہ کا دوبارہ اظہار کرتا ہوں اور آپ سے معذرت کا خواستگار ہوں۔

نجیب محفوظ

ترجمہ: آصف فرخی

انٹرویو

محمود سلماوی: آپ کو کیا محسوس ہوا جب آپ کو یہ پتہ چلا کہ آپ نے ادب کا نوبیل انعام جیت لیا ہے؟

نجیب محفوظ: مجھے بے حد خوشی اور ساتھ ساتھ بہت حیرت کا احساس ہوا۔ میں نے کبھی یہ انعام حاصل کرنے کی توقع نہیں کی تھی۔ میرے زمانے میں یہ انعام اعلا ترین صلاحیتوں کے حامل لکھنے والوں کو دیا جاتا تھا، جیسے اناطول فرانس، برنارڈ شا، ارنسٹ ہیمنگوے اور ولیم فاکنر۔ ان کے علاوہ ژاں پال سارتر اور البیر کامو بھی تھے۔ میں نے یہ سُنا تھا کہ کسی دِن ایک عرب ادیب کو بھی یہ نوبیل انعام مل سکتا ہے مگر مجھے بہت شک تھا کہ کبھی ایسا بھی ہوگا۔

محمود سلماوی: لیکن عباس محمود العقاد نے یہ انعام حاصل کرنے سے کوئی ۲۰ برس پہلے آپ کو اس کے لیے نامزد نہیں کر دیا تھا؟ یہ ایک ٹیلی ویژن انٹرویو کے دوران ہوا تھا جب انہوں نے یہ کہا تھا کہ ان کی دانست میں اپ نوبیل انعام کے حق دار ہیں۔

نجیب محفوظ: العقاد اپنی فکر کے معاملے میں ہمیشہ بہت باہمّت تھے۔

محمود سلماوی: کیا نوبیل انعام کے حصوں نے آپ کی زندگی اور انعام کے بعد کے تحریر کام پر اثر ڈالا؟

نجیب محفوظ: ہاں، اس نے مجھے حوصلہ دیا کہ لکھنے کا کام جاری رکھوں۔ لیکن بدقسمتی سے یہ انعام مجھے اپنے تحریری سفر کے آخری حصے میں ملا ہے۔ اس انعام کے بعد جو واحد چیز میں نے

لکھی ہے، وہ ہے یادوں کی بازگشت۔ اب میں ''صحت یابی کے خواب'' لکھ رہا ہوں۔ ''قشتومر'' نامی ناول جو ''الاہرام'' میں قسط وار چھپ رہا تھا، اس انعام سے پہلے لکھا جاچکا تھا۔ یہ کتابی شکل میں بعد میں شائع ہوا۔

ذاتی سطح پر یہ ہوا کہ نوبیل انعام نے میرے اوپر ایک ایسا طرزِ زندگی مسلّط کر دیا کہ جس کا میں عادی نہیں ہوں اور جس کو میں ترجیح نہ دیتا۔ میں نے ان انٹرویوز اور میڈیا سے ملاقاتوں کو قبول کرلیا لیکن میں ترجیح اس بات کو دیتا تھا کہ امن وسکون سے اپنا کام کرتا رہوں۔

محمود سلماوی: آپ ادیب کیسے بنے اور کون آپ کے ادبی سفر کا محرک بنا؟

نجیب محفوظ: میں اسکول ہی میں تھا کہ میں نے کاپیوں پر لکھنا شروع کر دیا۔ مجھے معاصر عرب ادیبوں نے متاثر کیا، جیسے المنفلوطی، طٰہٰ حسین اور العقاد۔ انہوں نے میرے اندر لکھنے کا جذبہ بیدار کیا، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جب میں اسکول میں تھا تو سائنس کے درجے سے ادب کے درجے میں آ گیا۔

محمود سلماوی: نوبیل انعام کے بعد سے آپ کی زندگی میں کون کون سے اہم واقعے پیش آئے؟ نجیب محفوظ (گردن کی طرف اشارہ کرتے ہوئے): یہ، جو زخم مجھے ۱۹۹۴ء میں لگے۔ (یہ اس قاتلانہ حملے کی طرف اشارہ ہے کہ جس میں ایک نوجوان نے گردن میں چُھری اتارنے کی کوشش کی تھی۔ اس کے بہت عرصے بعد تک محفوظ کا سیدھا ہاتھ مفلوج رہا۔) لیکن مملکت اور عوام نے جس طرح میری پذیرائی کی، اس سے میں بہت متاثر ہوا۔

محمود سلماوی: جب آپ کو نوبیل انعام مل گیا تو آپ کی تحریروں کا مصری ادب پر کیا اثر پڑا ہے؟

نجیب محفوظ: اس کا جواب تو نقّادوں پر چھوڑ دینا چاہیے۔ صرف وہی کہہ سکتے ہیں کہ میری تحریروں نے عربی ادب پر اثر ڈالا یا نہیں۔ ایک فرق جو نوبیل انعام سے پڑا ہے، یہ ہوا ہے کہ عربی ادب کی زیادہ کتابیں دوسری زبانوں میں ترجمے کے ذریعے منتقل ہو رہی ہیں۔ میں نے یہ بات روسی مہمانوں سے سُنی اور ان جرمنوں سے بھی جو ہمیں فرینک فرٹ کے بین الاقوامی کتاب میلے میں شرکت کی دعوت دینے کے لیے آئے تھے۔

مارچ ۲۰۰۶ء

ایڈورڈ سعید

ترجمہ: آصف فرّخی

نجیب محفوظ اور یادوں کی ستم گری

۱۹۸۸ء میں نوبیل انعام حاصل کرنے سے پہلے، عرب دنیا سے باہر نجیب محفوظ، بڑی حد تک عربی اور مشرقِ وسطیٰ کے مطالعات کے طالب علموں میں قاہرہ کے نچلے متوسط طبقے کی زندگی کے بارے میں پکارسک (picaresque) کہانیوں کے لیے شہرت رکھتے تھے۔ ۱۹۸۰ء میں، میں نے نیویارک کے ایک ناشر کو، جو اس وقت ''تیسری دُنیا'' کی کتابیں تلاش کر رہا تھا، اس عظیم مصنّف کی کئی کتابوں کی طرح متوجہ کرنا چاہا جن کے اوّل درجے کے تراجم موجود تھے، مگر کسی قدر غور وفکر کے بعد یہ تجویز مُسترد کر دی گئی۔ جب میں نے اس کی وجہ دریافت کی تو مجھے بتایا گیا (زہرخند کے بغیر) کہ عربی ایک متنازعہ زبان ہے۔

چند برس بعد میں ان کے بارے میں ایک مرغوبِ خاطر اور میرے نقطۂ نظر سے خاصی حوصلہ افزا خط وکتابت جیکولین اوناسس کے ساتھ کرتا رہا جو یہ فیصلہ کرنے کی کوشش کر رہی تھیں کہ کیا ان کو اپنے حلقۂ اثر میں لے لیں، اس کے بعد وہ بھی ان لوگوں میں شامل ہو گئیں جو محفوظ کو [معروف اشاعتی ادارے] ڈبل ڈے میں لے آئے، جہاں وہ اب مقیم ہیں، اگرچہ اب بھی ایسے داغ دار تراجم میں جو کسی ہنگامے کے بغیر یوں ہی پُھس پُھسا کر رہ گئے۔ ان کے انگریزی ترجمے کے حقوق قاہرہ کی امریکن یونیورسٹی کے پاس ہیں لہٰذا بے چارے محفوظ، جنہوں نے یہ حقوق غالباً یہ اندازہ لگائے بغیر فروخت کر دیے تھے کہ کسی دِن وہ عالمی شہرت کے حامل ادیب ہوں گے، اس معاملے میں کچھ بول نہیں سکتے جو یقینی طور پر ایک غیر ادبی اور بڑی حد تک

تجارتی، کاروباری ادارہ رہا ہے اور جس میں فنّی یا لسانی ربط کی کمی ہے۔

عرب قارئین کے لیے محفوظ بجا طور پر منفرد آواز کے حامل ہیں، ایسی آواز جو زبان پر غیر معمول گرفت کا مظاہرہ کرتی ہے مگر اس امر کی جانب توجہ مبذول نہیں کراتی۔ آگے کی سطور میں، میں یہ امکان سامنے لانے کی کوشش کروں گا کہ اپنے ملک کے بارے میں اِن کا رویہ قطعی طور پر وسیع النظر (کیتھولک) اور ایک طرح سے حاوی آجانے والا ہے اور اپنی سلطنت کا جائزہ لینے والے شہنشاہ کی طرح وہ اپنے آپ کو اس کا اہل سمجھتے ہیں کہ اس کی طویل تاریخ اور دنیا کے قدیم ترین ممالک میں سے ایک کی حیثیت سے، ایسا ملک جو اپنے باشندوں کے لیے بھی اور سکندر اعظم، جولیس سیزر اور نپولین جیسے فاتحین کے لیے بھی ایک دلکش اور پُرترغیب انعام بنا رہا ہے، اس کے پیچیدہ مقام کا خلاصہ بیان کر سکتے ہیں، اس کی بابت فیصلہ کر سکتے ہیں اور اس کو تشکیل دے سکتے ہیں۔

علاوہ ازیں، محفوظ کے پاس وہ دانش ورانہ اور ادبی ذرائع موجود ہیں کہ ان کو ایک ایسے انداز میں بیان کر ڈالیں جو خاص طور پر ان کا اپنا انداز ہے — طاقت ور، براہِ راست، نازک۔ اپنے کرداروں کی طرح (جن کی تفصیلات فوراً ہی بیان کر دی جاتی ہیں، جوں ہی وہ کہانی میں نمودار ہوتے ہیں) سیدھے آپ کا رُخ کرتے ہیں، بعض مرتبہ بیانیے کے ایسے تیز و تند بہاؤ میں آپ کو شرابور کر ڈالتے ہیں، پھر آپ کو اس سیل میں تیرنے دیتے ہیں اور اس پورے عرصے میں موجوں، دھاروں اور گرداب کے اس سلسلے کو بڑی غیر معمولی مہارت کے ساتھ ہدایات دیتے رہتے ہیں، جو ان کے کرداروں کی زندگی اور سعد زاغلول اور مصطفیٰ النحاس جیسے وزرائے اعظم کے دورِ اقتدار میں مصر کی تاریخ، اور سیاسی جماعتوں کی دوسری درجنوں تفصیلات، خاندانی معاملات اور اسی طرح کی باتوں پر مشتمل ہے۔ واقعیت نگاری، جی ہاں، مگر اس کے ساتھ ایک اور چیز بھی، ایسی بصیرت جو ہر شے پر محیط ہونے کا ارادہ رکھتا ہے، دانتے کی بصیرت سے اِن معنوں میں مماثل کہ زمینی واقعیت کو ابدیت کے ساتھ لپیٹ لیتا ہے، مگر عیسوی فکر کے بغیر۔

وہ ۱۹۱۱ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۳۹ء اور ۱۹۴۴ء کے دوران محکمۂ اوقاف کی ملازمت کے ساتھ ساتھ محفوظ نے تین ناول شائع کیے جو ابھی تک ترجمہ نہیں ہوئے اور جو قدیم مصر کے

بارے میں ہیں۔ انہوں نے قدیم مصر کے بارے میں جیمز بیکی کی کتاب کا بھی ترجمہ کیا اور اس کے بعد خان الخلیلی میں معاصر قاہرہ کی وقوعہ نگاری کا کام شروع کر دیا، جو ۱۹۴۵ء میں سامنے آیا۔ اِن کے شان دار ''قاہرہ سہ شاخہ'' (ثلاثیہ) سے یہ دور اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ گیا، جس کی اشاعت ۱۹۵٦ء اور ۱۹۵۷ء میں ہوئی۔ یہ ناول فی الاصل بیسویں صدی کے نصف اوّل میں جدید مصری زندگی کا خلاصہ تھے۔

یہ سہ شاخہ بزرگ (پیٹریارک) السیّد احمد عبدالجواد اور تین نسلوں پر محیط، ان کے خاندان کی تاریخ ہے۔ سیاسی اور سماجی تفصیلات کی وافر مقدار فراہم کرنے کے ساتھ ساتھ، یہ مرد و زن کے نجی تعلقات کا مطالعہ بھی ہے اور ایمان کی تلاش میں احمد عبدالجواد کے چھوٹے بیٹے کمال کی اس جستجو کا احوال بھی جو اپنے مذہب اسلام کی تبلیغ کے ایک ابتدائی اور قبل از وقت مختصر ہو جانے والے مرحلے کے بعد بھی جاری رہتی ہے۔

خاموشی کے ایک دور کے بعد، جو ۱۹۵۲ء کے مصری انقلاب کے فوراً بعد کے پانچ سال کے ساتھ چلتا رہا، محفوظ کے قلم سے نثر پارے ایک تواتر کے ساتھ اُمڈنے لگے جس کا سلسلہ ٹوٹا نہیں — ناول، افسانے، صحافت، یادداشت، مضامین اور فلمی منظر نامے۔ قدیم دنیا کی عکاسی کرنے کی اپنی ابتدائی کوششوں کے بعد سے محفوظ ایک غیر معمولی کثیر التصانیف ادیب بن گیا، ایسا ادیب جو اپنے عہد کی تاریخ سے بہت قربت کے ساتھ جُڑا ہوا ہے، اس کے باوجود یہ امر لازم تھا کہ وہ قدیم مصر کو ایک بار پھر کھنگالے، اس لیے کہ اس دور کی تاریخ نے اسے اجازت دی کہ اپنے عہد کے بعض پہلوؤں کو تلاش کیا جا سکے، اس کے پیچیدہ مقاصد کے لیے مناسبت کے ساتھ۔ جو وہاں مُنعکس اور مصفّیٰ حالت میں ہیں،

میرے خیال میں یہ بات اس ناول کے لیے دُرست ہے جو ۱۹۸۵ء میں ''آخناتن: سچ میں قیام کرنے والا'' کے نام سے شائع ہوا، اور ۱۹۹۸ء میں انگریزی ترجمہ شائع ہوا، جو اپنے سادہ، منکسر المزاج انداز میں محفوظ کے اس تعلّقِ خاطر کا جزو ہے جو اسے طاقت سے، راسخ العقیدہ ہونے اور مکمل طور سے ذاتی سچ کے درمیان تصادم سے اور اس کاؤنٹر پوائنٹ سے ہے جو ایک ماورائے ادراک اور پُراسرار شخصیت سے مُشتق ہونے والے، عجیب طرح سے موافق

مگر بہت متضاد تناظر کے درمیان موجود ہے۔

جب سے محفوظ ایک عالمی شہرت یافتہ شخصیت بن گئے ہیں، انہیں یا تو سماجی واقعیت پسند قرار دیا جاتا ہے جو بالزاک، گالزوردی اور زولا کے انداز کا حامل ہے یا پھر سیدھے سیدھے، الف لیلہ کا حکایت نویس (جس طرح کا رویّہ جے ایم کوئٹزی نے محفوظ کے بارے میں مایوس کن کردار سازی میں اختیار کیا ہے۔) اِن کو اس انداز سے دیکھنا حقیقت سے قریب تر ہوگا، جیسا کہ لبنانی ناول نگار الیاس خوری نے تجویز پیش کی ہے، کہ وہ اپنے ناولوں میں بطور ایک صنف، خود ناول کی ایک طرح کی تاریخ فراہم کررہے ہیں، جو تاریخی افسانے سے رومان، ساگا اور پکارسک قصے، اس کے بعد حقیقت پسند، جدید، واقعیت پسند، علامتی اور اہمال کے اسالیب میں کام پر مشتمل ہے۔

علاوہ ازیں، اپنے شفاف انداز کے باوجود محفوظ بے باک حد تک نفیس و پیچیدہ ہے، نہ صرف عربی زبان کے صاحبِ اسلوب ادیب کی حیثیت سے بلکہ تاریخی عمل اور نظریۂ علمیات (epistemiology) کے ایسے مستقل مزاج طالب علم کے طور پر — یعنی لوگ اپنے تجربات کا علم کس طرح حاصل کرتے ہیں — جس کا دنیا کے اس خطّے میں کوئی اور ثانی نہیں، بلکہ شاید کسی اور جگہ بھی نہیں۔ وہ واقعیت پسند ناول، جن پر ان کی شہرت کا دارومدار ہے، جدید مصر کا محض فرض شناس سماجی آئینہ ہونے سے کہیں بڑھ کر، ایسی بے باک کوششیں ہیں کہ اس انتہائی ٹھوس طریقے کو ظاہر کیا جائے کہ جس سے طاقت واقعی صف آراء ہوتی ہے۔ یہ طاقت، از روئے غیب بھی آسکتی ہے، جیسا کہ ۱۹۵۹ء کی حکایت ''اولاد حریتنا'' میں آئی، جہاں صاحبِ جائیداد جیلاوی شانِ کبریائی میں اپنے بچوں کو حکمِ سفر دے دیتا ہے، بہشت سے دور اور تخت، خاندان اور خود پدری نظام سے بھی جلا وطن، یا پھر تمام شہری تنظیموں سے دور جن میں سیاسی جماعتیں، یونیورسٹیاں، سرکاری ادارے بھی شامل ہیں۔ اس سے یہ ہرگز مُراد نہیں ہے کہ محفوظ کے ناول مجرّد اصولوں سے رہ نمائی حاصل کرتے ہیں یا ان کے گرد تشکیل دیے گئے ہیں: ایسا نہیں ہے، ورنہ اس کا کام طاقت کے اعتبار سے بھی کم ہوتا اور بے شمار عرب قارئین کے لیے کم دل چسپ، اور اس کے بین الاقوامی قارئین کی وسیع تعداد کے لیے بھی۔

محفوظ کا ہدف، میرے خیال میں یہ ہے کہ مجرد تصّورات کو اپنے کرداروں اور ان کے افعال میں اس مکمّل طرح سے تجسیم کرلیا جائے کہ نظریات (تھیوری) کا ذرا سا بھی سراغ نہ رہنے پائے۔ مگر وہ شروع سے جس بات سے مسحور رہے ہیں، وہ یہ ہے کہ مطلق طاقت (Absolute) — جو ظاہر ہے کہ ایک مسلمان کے لیے خُدا ہے — لازمی طور پر بیک وقت مادّی اور ناقابلِ حصول بن جاتی ہے، جیسے کہ اپنے بچّوں کے لیے جبلاوی کا حکمِ جلاوطنی جو اِن کو دور کردیتا ہے جب کہ وہ خود پسپا ہوکر اپنے قلعے میں لوٹ آتا ہے، ہمیشہ کے لیے دسترس سے باہر — یہ قلعہ اس کا گھر ہے جسے بچّے اپنے علاقے سے ہمہ وقت دیکھ سکتے ہیں۔ جو محسوس کیا جاتا ہے اور جسے جیا جاتا ہے، وہ ظاہر اور ٹھوس بنادیے جاتے ہیں مگر آسانی کے ساتھ گرفت میں نہیں لیے جاسکتے، جب کہ وہ پورے اہتمام اور انتہائی باریک بینی کے ساتھ محفوظ کی انتہائی قابلِ توجّہ نثر میں افشا کیے جارہے ہیں۔

''جبلاوی کے بچّے'' کے اس موضوع کو ''محلمات الحرافش'' (۱۹۷۷ء) میں مزید وسعت اور گہرائی مل جاتی ہے۔ زبان کا نزاکت کے ساتھ استعمال انہیں یہ صلاحیت عطا کردیتا ہے کہ وہ مطلق کو تاریخ، واقعہ، کردار، زمانی تسلسل اور مقام میں منتقل کردیں جب کہ اس کے ساتھ ساتھ، اس لیے کہ یہ اشیاء کا اصولِ اوّلین بھی ہے، وہ پُراسرار طریقے سے اپنی خودسر، اصلی اور قدرے اذیت ناک علیحدگی بھی برقرار رکھ سکیں۔ اخناتن میں سورج دیوتا، خود ظاہر ہوئے بغیر، نوجوان اور قبل از وقت مائل بہ وحدانیت بادشاہ کو تبدیل کرکے رکھ دیتا ہے، جس طرح خود اخناتن بھی فاصلے سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کی تفصیلات، اس کے دوستوں، اس کے دشمنوں اور اس کی بیوی کے بے شمار بیانیے میں سامنے آتی ہیں جو اس کی کہانی تو بیان کرسکتے ہیں مگر اس کا بھید نہیں کھول سکتے۔

اس کے باوجود محفوظ میں ایک غضب ناک حد تک سرّیت دشمن پہلو بھی ہے مگر یہ ایک گریزاں طاقت کی یاد آوری بلکہ ادراک سے بھی پارہ پارہ ہوجاتا ہے جو اس کو بہت مشکل میں ڈالے ہوئے ہیں۔ مثال کے طور پر، اس بات پر غور کیجیے کہ اخناتن کی کہانی کو بیان ہونے کے لیے چودہ راویوں کی ضرورت پڑتی ہے مگر اس کے باوجود وہ اس کے دورِ حکومت کے متضاد

تجزیوں کے درمیان تصفیہ کرنے میں ناکام رہتی ہے۔ میں محفوظ کی جتنی تصانیف سے واقف ہوں، ان میں سے ہر ایک میں طاقت کی یہ مرکزی مگر دور دراز تجسیم موجود ہے، اور سب سے زیادہ ناقابلِ فراموش ''قاہرہ سہ شاخہ'' کی بزرگ اور غالب ہستی السید احمد عبدالجواد جن کا حاکمانہ وجود تینوں ناولوں کے عمل پر سایہ فگن رہتا ہے۔

سہ شاخہ میں ان کی ماند پڑتی ہوئی یہ نمایاں حیثیت محض اسٹیج سے دور نہیں ہے، بلکہ ایسے معمولی ذرائع کے توسط سے اس کی ماہیت میں تبدیلی واقع ہو رہی ہے اور وہ اپنی قدر افزائی کھو رہی ہے جیسے عبدالجواد کی شادی، اس کی عیاشی، اس کے بچّے اور بدلتی ہوئی سیاسی وفاداریاں۔ دنیاوی معاملات محفوظ کو حیران کر دیتے ہیں اور شاید اس کو بیک وقت مجبور بھی کرتے ہیں اور مسحور بھی، خاص طور پر اس انداز میں کہ السید عبدالجواد کا مٹتا ہوا ورثہ، جس کا خاندان نجیب محفوظ کا اصل موضوع ہے، آخر کار تین نسلوں کو ۱۹۱۹ء کا انقلاب، سعد زاغلول کا آزادانہ مزاج والا دور، برطانوی تسلّط اور دو جنگوں کی درمیانی مدّت اور فواد کے دور اقتدار اور ایسے واقعات کے دوران مجتمع رکھنے میں کامیاب ہوتا ہے۔

نتیجہ یہ ہے کہ جب آپ محفوظ کے ناولوں میں سے کسی ایک کے انجام تک پہنچتے ہیں تو آپ کو اُلٹا ایک طرح کا پچھتاوا بھی ہوتا ہے کہ تنزل کے طویل مراحل میں ان کرداروں پر کیا بیتی اور ایک موہوم سی، بمشکل بیان ہونے والی اُمید بھی کہ اس کہانی کے آغاز کی طرف پلٹ جانے سے شاید آپ ان لوگوں کی طاقتِ محض کو بازیاب کر سکیں۔ یہ مرحلے کس طرح گرفت میں لینے والے ہیں، اس کا سراغ ایک اقتباس سے ملتا ہے جس کا عنوان ''پیغام'' ہے اور جو ناول نگار کی ''یادوں کی بازگشت'' (۱۹۹۴ء) میں موجود ہے:

''یادوں کی ستم گری اپنے آپ کو یہ یاد رکھنے میں ظاہر کرتی ہے کہ نسیان سے کیا زائل ہو گیا۔''

محفوظ وقت کے گزرنے کا معاف نہ کرنے والا مگر فیصلہ کُن اور بے کم و کاست وقائع نویس ہے۔

لہٰذا محفوظ بہت کچھ ہے مگر ایک عاجز و مسکین قصہ گو نہیں جو قاہرہ کے قہوہ خانوں میں بھٹکتا

پھرے اور ایک گم نام سے کونے میں بیٹھا چُپ چاپ اپنا کام کیے جائے۔ وہ استقامت اور افتخار کہ جس کے ساتھ اس نے نصف صدی کے کام کی سختی جھیلی ہے اور عام زندگی کی کم زوریوں سے مفاہمت سے انکار کے ساتھ، اس بات کے قلب میں ہے کہ ایک ادیب کے طور پر وہ کیا کرتا ہے۔ جو بات اسے اپنے حیرت انگیز حد تک قائم رہنے والے رویّے پر کاربند رہنے میں مدد کرتی ہے، وہ یہ ہے کہ ابدیت اور وقت، اس کے ملک میں کس قدر قُربت کے ساتھ باہمی طور پر پیوستہ ہیں، یعنی خود مصر میں۔ ایک جغرافیائی مقام اور تاریخ کے طور پر محفوظ کے لیے مصر کی کوئی نظیر دنیا کے کسی اور خطّے میں نہیں مل سکتی۔ تاریخ سے بھی قدیم تر، نیل اور اس کی زرخیز وادی کی وجہ سے جغرافیائی طور پر قطعی واضح، محفوظ کا مصر تاریخ کا ایک وسیع ذخیرہ ہے جو ہزاروں سال پیچھے تک جاتا ہے اور اپنے حیرت انگیز تنوّع کے باوجود، جس میں حکمراں، شاہی خاندانوں کے سلسلے، مذاہب اور مختلف نسلیں شامل ہیں، اپنی واضح اور مربوط شناخت قائم رکھتا ہے۔ علاوہ ازیں مصر، اقوام عالم میں منفرد مقام کا حامل ہے۔ فاتح مہم جو، مصوّر، ادیب، سائنس دانوں اور سیاحوں کی توجّہ کے مرکز اس ملک کا دنیا میں کوئی ثانی نہیں کہ وہ انسانی تاریخ میں جس مقام کا حامل رہا ہے اور وقت سے بظاہر ماورا نظارہ جو اس نے مہیا کیا ہے۔

تاریخ کو سنجیدگی سے ہی نہیں بلکہ لغوی معنوں میں لینا، بھی محفوظ کے کام کا مرکزی ماحصل ہے اور جس طرح ٹولسٹوئے یا سولزے نتسن کے ہاں پیش آتا ہے، اس کے ادبی قد قامت کا اندازہ اس کے پھیلاؤ کی سرکشی بلکہ ہدف سے آگے نکلتی ہوئی نخوت سے ہوتا ہے۔ مصر کی تاریخ کے واسطے، اس تاریخ کے وسیع حصّوں کا اظہار اور اس کے شہریوں کو اس نمائندگی کے لیے پیش کرنے کا اہل سمجھنا: اس قسم کا حوصلہ اور اولوالعزمی معاصر ادیبوں میں شاذ ہی دیکھنے کو ملتی ہے۔

محفوظ کا مصر توانائی سے بھرا ہوا ہے، جس وضاحت اور حسِ مزاح کے ساتھ اس نے اس کی عکاسی کی ہے اس کی وجہ سے نمایاں طور پر تر و تازہ و زندہ نظر آتا ہے اور یہ عکاسی اس نے اس انداز میں کی ہے کہ نہ تو وہ پوری طرح ہیروز کا قائل ہے اور نہ مکمل ہم آہنگی کے کسی نہ کسی خواب کے بغیر کام چلانے کا قائل، کہ جس کے حصول کے لیے اخناتن نے کتنے جتن کیے مگر جسے برقرار نہ رکھ سکا۔ قابو میں رکھنے والے ایک طاقت ور مرکز کے بغیر مصر یا تو آسانی کے ساتھ

انتشار کا شکار ہو جائے گا یا پھر ایک مہمل اور بے دام جبریت میں ڈھل جائے گا، جو یا تو مذہبی عقیدے کی سختی پر مبنی ہے یا پھر ایک فردِ واحد کی آمریت پر۔

محفوظ اب نوے برس کے ہیں، قریب قریب نابینا اور ۱۹۹۴ء میں مذہبی شدت پسندوں کے حملے میں زخمی ہونے کے بعد سے گوشہ نشین بتائے جاتے ہیں۔ ان کے بارے میں جو بات بیک وقت قابلِ توجہ اور چبھنے والی ہے، وہ یہ کہ ان کے کام اور ان کی بصیرت کی وسعت کو مدنظر رکھتے ہوئے، وہ مصر کے لیے ایک شائستہ، مہربان، انسان دوست معاشرے کے اپنے انیسویں صدی کے لبرل عقیدے کی ابھی تک حفاظت کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں، حالاں کہ معاصر زندگی اور تاریخ سے جو شہادت وہ کُرید کر سامنے لاتے اور لکھتے رہتے ہیں، وہ ان کے اس عقیدے کے منافی ثابت ہوتی ہے۔ یہ بات تمسخر آمیز معلوم ہوتی ہے کہ دورِ شاہانہ کی مطلق العنان قوتوں اور دوسری طرف عوام، تاریخ اور معاشرے کے ہاتھوں ان مطلق العنان قوتوں کے لیے سوہانِ روح بنے رہنے کے درمیان آفاقی مخاصمت کی مصر کی صورت میں جس تجسیم کو انہوں نے دیکھا ہے، کسی دوسرے شخص کی بانسبت انہوں نے اپنے کام میں اسے ڈرامائی طور پر پیش کیا ہے۔

وہ ان اضداد کے درمیان مفاہمت کا حصول نہیں کر پاتے۔ اس کے باوجود ایک شہری کے طور پر محفوظ اپنے کام میں ایک شائستگی اور قومیت سے ماورا، پائیدار مصری شخصیت کی کارفرمائی دیکھتے ہیں جو اس تصادم اور تاریخی انحطاط کے مضمحل کر دینے والے مراحل میں باقی رہتی ہے کہ جن کی انہوں نے میرے مطالعے میں آنے والے کسی بھی مصنّف سے زیادہ طاقت ور انداز میں تصویر کشی کی ہے۔

مصطفیٰ کریم

نجیب محفوظ

نجیب محفوظ کا ۹۵ سال کی عمر میں انتقال ہو گیا اور اس کے ساتھ ادب کی وہ توانا ترین آواز خاموش ہو گئی جو نہ صرف مصر یا عرب ممالک بلکہ تمام دنیا کے ادبی حلقوں میں مقبول رہی تھی۔ لیکن نجیب محفوظ کی وہ صدا ہمیشہ سنی جائے گی جو ان کے تمام ناولوں اور افسانوں میں گونجتی رہی ہے۔ گو دنیا کی تاریخ میں بہت ساری تواریخ ندیوں کی طرح بہتی رہتی ہیں اور ہر انسان کا رشتہ دنیا کی تاریخ سے ضرور ہوتا ہے لیکن وہ تاریخ جس سے وہ نام و نسب اور رسم و رواج قبول کرتا ہے، اس سے ایک مخصوص قربت ضرور ہوتی ہے۔ اسی لیے اردو دنیا کی اکثریت کو نجیب محفوظ اور ان کے ادب کے لیے ایک مخصوص اپناپن ضرور محسوس ہوگا۔ گو اب ترقی پسند تحریک کو مطعون اور معتوب کیا جاتا ہے اور اجتماعی سطح پر اس کی موت کی خبر دی جاتی ہے، لیکن یہ حقیقت ہے کہ ترقی پسند ادیبوں نے زندگی اور معاشرے کی جن اقدار کو اپنی تخلیق کا عنوان بنایا وہی نجیب محفوظ کو بھی عزیز تھے اور اس طرح ان کی آرزو اور تمنائیں بھی وہی تھیں جو ترقی پسند ادیبوں کی رہی ہیں۔

نجیب محفوظ ۱۹۱۱ء میں قاہرہ کے اس متوسط گھرانے میں پیدا ہوئے تھے جس کی اقامت قدیم قاہرہ کے جمالیہ نام کے محلّے میں تھی۔ جہاں نام کے برخلاف تنگ گلیاں، نیچی چھتوں والے اور ایک دوسرے سے ملے ہوئے مکانات تھے۔ جس طرح فیض کو کوڑے کرکٹ کے ڈھیروں پر گرتی چاندنی سے تخیل میں جلا ملی، نجیب محفوظ کو اپنے محلّے ہی سے فکر کی روشنی ملی اور ان کی بہترین تصانیف میں اسی محلّہ اور اس کی گلیوں کا عکس ہے۔ ان کی تعلیم کی ابتدا مدرسہ سے ہوئی جہاں

انہوں نے دین اور قرآن شریف کی تعلیم حاصل کی پھر انہوں نے ان اسکولوں میں پڑھا جہاں عربی ادب سے کامل واقفیت ہوئی۔ بعد میں قاہرہ یونیورسٹی سے فلسفہ میں ڈگری لی لیکن ادیب بننے کی دھن میں ایم اے نہیں کیا۔ تخلیقی سرگرمیوں کی وجہ سے انہوں نے شادی تاخیر سے تینتالیس سال کی عمر میں کی۔

عربی ادب کے دانشوروں کا کہنا ہے کہ انیسویں اور اٹھارہویں صدی کے یورپ میں جس طرح ناول کا فن ارتقا پذیر تھا اس طرح کی کوئی روایت عربی زبان میں نہیں تھی۔ جب مصر پر برطانیہ کی حکومت ہوئی تو جہاں مصریوں کو غلامی کی ذلتیں نصیب ہوئیں وہاں یورپ کے فنون سے بھی مصریوں کو واقفیت ہوئی اور ادیبوں کی توجہ ناول نگاری کی جانب ہوئی اور محمد حسین ہیکل نے زینب نام کا ناول ۱۹۱۳ء میں تصنیف کیا۔ اس کے بعد نجیب محفوظ کی ناول نگاری ۱۹۳۹ء سے شروع ہوئی۔ ان کے ناولوں کا پہلا دور ۱۹۴۴ء تک رہا۔ اس پورے دور میں مصر کی قدیم تاریخ ان کے ناولوں میں اس طرح نمایاں ہوئی کہ قاری کو غلامی کی ذلت اور آزادی کی اہمیت کا احساس ہوا۔ خاص کر وہ ناول جس کا عنوان ''تھیبس کی جدوجہد'' تھا، اسے غیر معمولی مقبولیت ملی۔ اس ناول میں ایک قوم پرست فرعون دلیر مصریوں کے ساتھ اسکوس قوم کے ان حکمرانوں کو مار بھگاتا ہے جن کی حکومت مصر پر ڈیڑھ سو سال تک رہی تھی۔ یہ ناول اس وقت برسرِ عام آیا تھا جب کہ مصر پر انگریزوں کی حکومت تھی۔ اس لیے مصریوں کے لیے یہ سمجھنا مشکل نہیں تھا کہ ناول نگار انہیں غلامی کے طوق کو نکال پھینکنے کے لیے للکار رہا ہے۔ گو بعض دانشوروں کا کہنا ہے کہ نجیب محفوظ کے تاریخی ناول والٹر اسکاٹ سے متاثر تھے۔ لیکن اس نکتے کو قبول نہیں کیا جاسکتا۔ نجیب محفوظ جس قسم کی تحقیق کے بعد تاریخی ناول تحریر کر رہے تھے، وہ انہیں ٹالسٹائی کے قریب لاتی ہے۔ ٹالسٹائی نے ''جنگ و امن'' نام کا عظیم ناول لکھنے سے پہلے اس دور کی تاریخ اور جنگوں کا گہرا مطالعہ کیا جب نپولین نے روس پر حملہ کیا تھا۔ اس کے علاوہ جنگ کے میدان میں بھی جا کر قیام کیا اور جنگ کا نقشہ اپنے ذہن میں بنایا۔

جس سماجی حقیقت پسندی کا آغاز اس دور کے ناولوں میں نجیب محفوظ نے کیا تھا وہ اپنے نقطۂ عروج پر ان ناولوں میں پہنچی جسے مصنف نے ۵۶ء، ۵۷ء میں تحریر کیا اور جو قاہرہ ثلاثی

کے نام سے مشہور ہیں۔ ان ناولوں کے نام ہیں محل میں خراماں، خواہشوں کا محل اور شکر کا بازار۔ ان تین ناولوں میں نجیب محفوظ نے عبدالجواد نام کے فرد کی تین نسلوں کی زندگی کے اس نشیب و فراز کو پیش کیا ہے، جو ۱۹۱۷ء سے شروع ہوتا ہے اور دوسری جنگ عظیم سے کچھ پہلے ختم ہو جاتا ہے۔ ان ناولوں کے پندرہ سو صفحات پر اِن نسلوں کی جو تفصیل دی ہے اور تمام جزئیات کا جو بیان ہے وہ صرف تین نسلوں کا قصہ نہیں ہے بلکہ مصر کا جو معاشرہ مٹ رہا تھا اور جو اقدار گُم ہوتے جا رہے تھے اور ساتھ ہی اسلامی بنیاد پرستی کا جس طرح آغاز ہو رہا تھا، ان کی بھی مؤثر روداد ہے۔ ان ناولوں میں اس وقت کی معاشرتی اور سیاسی برائیوں کے علاوہ ملک کی سیاسی، مذہبی، معاشرتی اور دانشوری کی تاریخ بھی ہے۔ اِن ناولوں سے مصنّف کی ناول نگاری کا نہ صرف دوسرا دور شروع ہوا بلکہ مصر اور عرب دنیا میں نجیب محفوظ کی غیر معمولی مقبولیت کا سبب بھی ہوا۔ ان ناولوں کے انگریزی تراجم بھی ہاتھوں ہاتھ لیے گئے۔ امریکہ میں اِن کی دو لاکھ جلدیں فروخت ہوئیں۔

پاکستان میں جدیدت کے ایک ادیب نے اپنے کسی مضمون میں ان ناولوں کا حوالہ دیتے ہوئے نہ صرف اس کی اہمیت سے انکار کیا بلکہ چند تحقیری جملے بھی لکھے۔ ظاہر ہے ان ادیب کے سامنے ناول کی وسعت اور گہرائی کا کوئی نظریہ نہیں تھا ورنہ وہ ایسی بات نہیں لکھتے۔ گو شوکت صدیقی کے ناول ''خدا کی بستی'' کو سماجی حقیقت پسندی سمجھا جاتا ہے اور وہ بہت مقبول بھی ہوا ہے، لیکن اس میں جزئیات کا نہ وہ حسن ہے اور نہ معاشرے کے تغیر کا مؤثر منظر نامہ ہے اور نہ وہ اہم موضوع ہیں جنہیں میں نے اوپر لکھا ہے۔ احمد علی کے اعلیٰ ناول ''دلی کی شام'' (گو یہ ناول پہلے انگریزی میں لکھا گیا تھا، لیکن اُردو میں اس کے ترجمے کا منفرد مقام ہے) میں بھی سماجی حقیقت پسندی ہے۔ لیکن اس میں معاشرے کا تغیر بس اسی حد تک ہے کہ بہادر شاہ ظفر کے کسی سلف کو معذور فقیر دکھایا گیا ہے۔ اور وہ فکری انحطاط جس کا شکار اسلامی معاشرہ رہا ہے، اس کی جانب ہلکا سا بھی اشارہ نہیں ہے۔

جن ناولوں کا اوپر میں نے ذکر کیا ہے، انہیں لکھنے کے بعد ایک طویل مدت تک نجیب محفوظ کی کوئی اہم تخلیق منظر عام پر نہیں آئی۔ اس کی وجہ جمال عبدالناصر کی حکومت سے ان کا

بدول ہونا تھا۔ ۵۱ء میں جمال عبدالناصر نے انقلاب لانے کے بعد جس حکومت کا آغاز کیا تھا وہ اس سماجی ڈھانچے کو نہیں ختم کرسکی تھی جو مصر کی تمام بدعنوانیوں کی جڑ تھا۔ اس لیے نجیب محفوظ کی نا اُمیدی اور اُداسی کی وجہ سمجھی جاسکتی ہے۔ اسلامی دنیا کے وہ ادیب جو اپنے ممالک کی سیاسی اور معاشرتی زوال سے آزردہ رہتے ہیں، وہ اس کی وجوہات پر غور بھی کرتے ہیں۔ اس تنزلی کی سب سے بڑی وجہ مذہب اسلام اور سیاست کو ایک قرار دینا ہے۔ نجیب محفوظ نے بھی اسلامی ملکوں کی تنزلی کی وجہ یہی سمجھا۔ دوسرے دو بڑے مذاہب یعنی صیہونیت اور عیسائیت کی بابت بھی ان کی رائے مختلف نہیں تھی۔

اس فکر کا اظہار نجیب محفوظ نے اپنی مشہور و معروف کتاب ''ہماری گلی کے بچّے'' میں کیا۔ کتاب میں خدا کے لیے آدھم کا نام استعمال کیا۔ اور اوپر لکھے گئے تینوں مذاہب کے پیغمبروں کو تشبیہ اور استعارے کے ذریعہ عام انسان بنا کر پیش کیا اور ساتھ ہی یہ بھی لکھا کہ یہ لوگ محض سماجی ترمیم پسند تھے۔ ناول میں ایک کردار سائنس بھی ہے جسے مصنّف نے معاشرے کا نجات دہندہ بتایا لیکن بعد میں یہ بھی تحریر کیا کہ جب یہ طاقت کا مطیع بن جاتا ہے پھر اس کی ساری حکمت ختم ہوجاتی ہے اور آخرکار انسان کوڑے کرکٹ میں اپنی نجات تلاش کرنے لگتا ہے۔ (آج کی صارفیت اور سرمایہ داری کی چوہے کی دوڑ سے یہی نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے) اس کتاب نے مصر کے مذہبی ادارے میں تہلکہ مچا دیا۔ اور تمام ہی بنیاد پرست مسلمان نجیب محفوظ کے دشمن بن گئے۔ یہاں تک کہ ان پر اکتوبر ۱۹۹۴ء میں ایک بنیاد پرست نے قاتلانہ حملہ کیا، جس کی وجہ سے ان کی گردن پر جو زخم آیا اس نے ان کے دائیں ہاتھ کو نیم مفلوج کر دیا۔ ایک اور ظلم یہ ہوا کہ قاہرہ کی جامعہ ازہر نے اس کتاب کو ضبط کرنے کا حکم صادر کر دیا۔ یہ وہی جامعہ ہے جس کے ایک ریکٹر یا سربراہ نے عورتوں کے ختنہ کو کچھ عرصہ پہلے جائز قرار دیا تھا۔ گو نجیب محفوظ کی یہ کتاب آسانی سے مصر میں دستیاب نہیں ہوتی ہے لیکن اس کے انگریزی تراجم مل جاتے ہیں۔

اس ناول کے ساتھ نجیب محفوظ کی ناول نگاری کا تیسرا دور شروع ہوا اور ساتھ ہی جس مخصوص اسلوب کو انہوں نے اس کتاب میں استعمال کیا وہ ان کی بعد کی کتابوں میں بھی نظر

آیا۔ یعنی چنیدہ اور بے ربط واقعات کو ایک دوسرے سے جوڑ کر مکمل ناول بنانا۔ دانشوروں نے اسے Episodic ناول قرار دیا ہے۔ نجیب محفوظ کے وہ ناول جو تیسرے دور کے مانے جاتے ہیں۔ ان میں سرریئلزم، تاثریت پسندی اور شعور کی رو ممتاز ترین اسلوب نمایاں ہوئی۔ اس دور میں زیادہ تر ناول مختصر تھے اور اِن میں بجائے معاشرے کے فرد کی ذہنی کیفیت کس طرح اِردگرد سے متاثر ہوتی ہے، موضوع بنی۔ ساتھ ہی اِن ناولوں میں اعلیٰ اور ارفع معنی کی نشاندہی تھی۔ ۱۹۶۷ء میں مصر اور اسرائیل کی جنگ میں مصر کو جو شکست ہوئی اس نے نجیب محفوظ کو بھی شدید غم میں مبتلا کر دیا اور انہوں نے بے شمار ایسی تحریریں لکھیں جو غیر اہم ثابت ہوئیں۔ لیکن اِن غیر اہم تحریروں میں بھی دو ناول مقبول ہوئے۔ اِن کے نام ''صرف ایک گھنٹہ باقی ہے'' اور ''جس دِن رہنما کا قتل ہوا'' ہیں۔

مصر کی شکست کے المیے کے بعد نجیب محفوظ اپنی تخلیق کے ذریعہ قاری کو عوام کی بے سمتی اور کسی عظیم مقصد کے فقدان کی بابت آگاہ کرنے لگے۔ لیکن اس کے باوجود وہ ادب میں جو اعلیٰ مقام حاصل کرچکے تھے، اس کی وجہ سے انہیں ۱۹۸۸ء میں ادب کا نوبل پرائز ملا اور وہ بھی دنیا کے عظیم ادیبوں میں شمار کیے جانے لگے۔ جب نجیب محفوظ کی تخلیق کا چوتھا دور شروع ہوا تو اس میں انہوں نے کلاسیکل عربی ادب اور لوک کہانیوں پر اپنے فن کو استوار کیا، اور جو ناول اور مختصر افسانے تخلیق ہوئے وہ مشہور ہوئے۔ انہوں نے جو کچھ بھی لکھا اس میں سیاسی اور سماجی امور پر ان کی گہری نگاہ رہی اور انہوں نے یہاں تک کہا کہ انسان کو بیگانہ خدا کی تلاش میں زندگی گزارنے کی بجائے اپنی اور دوسرے انسانوں کی زندگی کو بہتر بنانے کی جہدوجہد ہمیشہ کرتے رہنا چاہیے۔

جن دانشوروں نے نجیب محفوظ کی تمام کتابوں کا مطالعہ کیا ہے وہ اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ نجیب محفوظ نے اپنی ساری تخلیق میں اس تاریکی اور نا اُمیدی کو ظاہر کیا جنہیں انہوں نے اپنے معاشرے میں دیکھا اور سماجی برابری کا جو تصوّر ان کے ذہن میں تھا وہ ''یوٹوپیا'' ہی رہا۔ اسلامی ممالک میں یہی نظر آتا ہے اور دنیا کے جو حالات ہیں، وہ مختلف نہیں۔ لیکن ایک بڑا ادیب اپنے فن میں بس اتنا ہی کرسکتا ہے۔

زاہدہ حنا

نجیب محفوظ، ایک نابغۂ روزگار

کھیتوں اور باغات کو، تہذیب و تعمیر اور علم و ادب کو سیراب کرنے والے اس دریائے نیل کا تصور کیجیے جو ہزاروں برس سے کبھی نرمی اور کبھی تیزی سے بہتا ہے، کبھی اس میں بھنور پڑتے ہیں اور کبھی وہ شانت ہوجاتا ہے۔ کبھی اس کا پاٹ چوڑا اور کبھی تنگ ہوجاتا ہے۔ نرکلوں اور مچھلیوں کی پرورش کرتا ہوا، سیاحوں اور سپاہیوں کو ایک کنارے سے دوسرے کنارے پہنچاتا ہوا۔ اس کی نیلگونی میں شفق کی سرخی ہلکورے لیتی ہے اور گنبد افلاک میں ٹنکے ہوئے ستارے اس کی لہروں پر ڈولتے ہیں۔ مشہور زمانہ فرعون اخناطون نے اس کے کنارے فطرت کی شاعری کی اور دنیا کے پہلے دانشور اور ادیب ام حوتپ نے اس کی لہروں پر سفر کرتے ہوئے اپنی تحریریں لکھیں اور اسی کی لہروں پر بہتی ہوئی وہ ٹوکری قصر فرعون کی سیڑھیوں تک پہنچی جس میں موسیٰ کی ننھی سی جان انگوٹھا چوستی تھی اور آسمان کو تکتی تھی۔ وہ آسمان جو موسیٰ کو ان ہاتھوں کی حفاظت میں لے آیا تھا جو اسے قتل کرنے کے لیے بے تاب تھے، وہی موسیٰ جس کی تلاش میں ہزارہا یہودی بچے ہلاک کیے جاچکے تھے۔

مصر کا اور عرب دنیا کا سب سے بڑا ادیب نجیب محفوظ اسی عظیم وراثت کا دعویدار تھا جو پانچ ہزار برس پرانی تھی، جس نے ابوالہول اور اہرام تعمیر کیے، جس نے فن تحریر، پیپرس اور روشنائی ایجاد کی اور جہاں دنیا کی پہلی کہانی لکھی گئی۔ چار ہزار ایک سو برس پہلے کے ایک جدِّ اعلیٰ اور دنیا کے اولین ادیب ''خاخپ اررا سونب'' کی یہ ''فریاد'' نجیب نے اپنے اندر اتار لی:

''کاش میرے پاس نئے جملے ہوتے۔ ان جانے الفاظ، اقوال جو اَن کہے ہوں۔ تکرار

سے پاک نئی زبان جو (پہلے) برتی نہ گئی ہو۔ ایسی بات جو فرسودہ نہ ہو، جو گزرے وقتوں کے لوگوں نے نہ کہی ہو۔''
(ترجمہ: ابن حنیف)

اپنی اسی وراثت پر ناز کرتے ہوئے اس نے وہ کچھ لکھا جس پر عرب دنیا ناز کرتی ہے اور دنیا بھر کے ادب دوست جسے اپنا سرمایہ سمجھتے ہیں۔

عربی ادب میں ناول ایک نئی صنف ہے۔ اردو کی طرح عربی میں بھی ناول کا آغاز تمثیلی قصوں سے ہوا۔ فرانسیسی اور انگریزی ادب کے زیر اثر نئے ادبی رجحانات نے عربی ادب میں تیزی سے جگہ بنائی اور ۱۹۱۳ء میں محمد حسین ہیکل نے پہلا ناول ''زینب'' لکھا جو آنے والوں کے لیے رہنما بنا۔ دیہات سے تعلق رکھنے والی اس کی ہیروئن ''زینب'' کا یہ قصہ خالص رومانوی خدوخال رکھتا ہے اور یہیں سے حسین ہیکل کے بعد آنے والے ناول نگاروں نے اپنی راہیں نکالیں، ان میں طٰہٰ حسین، ابراہیم المزینی، عباس العکاد، خلیل جبران، مصطفیٰ لطفی المنفلوطی اور توفیق الحکیم کے نام شامل ہیں۔

نجیب محفوظ پہلی جنگ عظیم سے چند برس پہلے دسمبر ۱۹۱۱ء میں پیدا ہوا۔ اس نے سترہ برس کی عمر سے لکھنا شروع کیا لیکن ابتدا میں اس کی کہانیاں، ''ناقابلِ اشاعت'' کہہ کر لوٹا دی گئیں۔ یہ ستمبر ۱۹۲۹ء تھا جب ۲۸ برس کی عمر میں اس کی پہلی کہانی شائع ہوئی۔ یہ اس کی زندگی کا اہم ترین واقعہ تھا اور اس کے بعد سے زندگی کے آخری مہینوں تک وہ لکھتا ہی رہا اور عربی ادب کا سب سے بڑا نام بن گیا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس کی موت کے بعد متعدد عربی ادیب یہ کہتے ہوئے سنے گئے کہ عرب دنیا میں ایسا لکھنے والا شاید اب سو برس بعد پیدا ہوسکے۔

اس نے ۱۹۳۴ سے ہی روزی روٹی کے لیے سرکار کی ملازمت کرلی تھی اور پھر ۱۹۷۱ء تک مصری نوکرشاہی کا حصہ رہا۔ وہ شام کو کہانیاں اور ناول لکھتا اور دن میں سرکار کی چاکری کرتا۔ سرکاری ملازمت بھی ایسی کہ کبھی فلم سنسرشپ آفس کا ڈائریکٹر ہوا اور کبھی مذہبی امور کے وزیر کا تقریر نویس بنایا گیا۔ اسی تقریر نویسی کے زمانے میں ایک مرتبہ ایسا بھی ہوا کہ اس نے وزیر مذہبی امور کی تقریر لکھی جو انہیں پارلیمنٹ میں کرنی تھی، پارلیمنٹ کے دروازے پر تقریر کا لفافہ ان کے حوالے کیا اور خود باہر آکر بیٹھ گیا۔ کوٹ کی جیب سے دوسرا لفافہ نکالا جس میں اس

کی وہ کہانی تھی جو رات کو مکمل کی تھی اور اب فراغت کے چند لمحے ملے تھے تو وہ اس پر نظر ثانی کرنا چاہتا تھا۔ لفافہ کھولا تو اسے اپنی فاش غلطی کا احساس ہوا۔ اپنی کہانی والا لفافہ اس نے وزیر کو دے دیا تھا اور وزیر با تدبیر کی تقریر اس کے کوٹ کی جیب میں رکھی رہ گئی تھی۔ اس کا اوپر کا سانس اوپر اور نیچے کا نیچے رہ گیا۔ وہ بھاگتا ہوا پارلیمنٹ کے اندر داخل ہوا۔ وزیر موصوف کی ابھی باری نہیں آئی تھی "تقریر" کا لفافہ ان کے سامنے رکھا تھا اور وہ برابر کی نشست پر کسی سے محو گفتگو تھے۔ وہ تیزی سے وزیر موصوف کی نشست تک پہنچا، ان کے سامنے رکھا ہوا لفافہ اٹھایا اور دوسرا اس کی جگہ رکھ دیا۔ وزیر صاحب کی سمجھ میں اس کا اس طرح آنا اور جانا نہیں آیا، انہیں اندازہ نہیں تھا کہ اس وقت وزیر موصوف کی عزت اور تقریر نویس کی ملازمت دونوں ہی بال بال بچی ہیں۔

عربی ایک کلاسیکی زبان ہے اور اس کا ادبی اور شعری سرمایہ بیش قیمت اور بے پناہ ہے۔ نجیب کو اپنی زبان سے عشق تھا، وہ جمالیات کا شیدائی تھا لیکن طالب علمی کے زمانے میں اسے اندازہ ہوا کہ عربی ادب میں ڈگری لینا اس کے لیے بہت مشکل ہے۔ آخر کار اس نے بی اے میں فلسفے کا انتخاب کیا۔ مغربی ادب کو سنجیدگی سے پڑھنے کا سلسلہ اس نے تیس برس کی عمر کے بعد شروع کیا۔ یہ بہت دلچسپ بات ہے کہ اسکے ناولوں میں لوگوں کو اس کی جزئیات نگاری اور حقیقت نگاری میں ڈکنز اور بالزاک کی جھلکیاں ملتی ہیں لیکن یہ وہ دو ادیب ہیں جنہیں نہ پڑھنے کا اسے عمر بھر افسوس رہا۔ اس نے روسی ناول نگاروں میں ٹالسٹائی، دوستووسکی، ترگنیف اور چیخوف کا مطالعہ کیا اور جرمن ادیبوں میں تھامس مان، گوئٹے اور کافکا اسے محبوب رہے، اسی طرح فرانسیسی ادب میں اس نے اناطول فرانس، فلابیر، پروسٹ، سارتر اور کامیو کو پڑھا جبکہ برطانوی ادیبوں میں شیکسپیر، ویلز، شا، جوائس، ہکسلے اور ڈی ایچ لارنس اور امریکی ادیبوں میں ہیمنگوے، فاکنر، اونیل، ٹینسی ولیمز اور آرتھر ملر اس کے زیر مطالعہ رہے۔ اس عمیق مطالعے کے بعد اس نے اپنے لیے تحریر کا وہ رنگ اختیار کیا جو اس کا اپنا تھا اور جسے اس نے عربی کی قدیم حکایتوں اور داستانی خزانوں سے اخذ کیا تھا۔

محفوظ نے ۱۹۳۰ء میں اس وقت ناول نگاری شروع کی جب بدنام زمانہ آمر مطلق

اسمٰعیل صدقی مصر کا وزیر اعظم ہوا، یہ وہ زمانہ تھا جب مصر سیاسی شورش سے دوچار تھا۔ صدقی نے ۱۹۲۳ء میں آئین اس بنیاد پر معطل کر دیا کہ مصر ابھی مغربی انداز کی جمہوریت کے لیے تیار نہیں ہے۔ اس نے حزب اختلاف کو بری طرح کچلا اور اپنے اقتدار کے بارے میں سوال کرنے والی ہر زبان خاموش کر دی۔ مصر کے مشہور دانشور اور ادیب طٰہٰ حسین کو بدنام کرنے کی بدترین مہم شروع کی گئی، ان پر مرتد اور شیطان کا شاگرد ہونے کے الزامات لگائے گئے۔ انہیں ملازمت سے برخاست کر دیا گیا۔ عقاد کو جیل بھیج دیا گیا اور حکومت مخالف ادیبوں پر گھیرا تنگ ہونے لگا۔ نجیب محفوظ کو اندازہ تھا کہ اگر اس نے بھی مصر کی بادشاہی اور اس کی نوکر شاہی سے سینگ پھنسائے تو وہ کچل دیا جائے گا۔ یوں بھی ابھی زیادہ لوگ اس کے نام سے واقف نہ تھے اور اس کی زباں بندی لوگوں کے لیے کسی خاص اہمیت کی حامل نہ ہوتی۔ رامیس عود کا کہنا ہے کہ "نجیب کے اندر سانپ جیسی ذہانت تھی جس سے اس نے آخر تک کام لیا۔" نجیب بھی بادشاہ اور مطلق العنانیت کے خلاف آواز بلند کرنا چاہتا تھا لیکن ان بڑے ادیبوں کا حشر دیکھ کر وہ اس نتیجے پر پہنچا کہ اسے کوئی اور ہی راستہ اختیار کرنا ہوگا۔ یہی وجہ تھی کہ اپنی ادبی زندگی کی ابتدا اس نے تاریخی ناولوں سے کی۔ قدیم مصر کی مطلق العنان بادشاہی، فرعونوں کا ظلم و ستم اور اس عہد کی نوکر شاہی کا جبر و استبداد، یہ وہ معاملات تھے جنہیں اس نے اپنے تاریخی ناولوں میں اجاگر کیا اور جو مصر کی اس وقت کی سیاسی صورت حال سے عین مطابقت رکھتے تھے۔

ان ناولوں کے بعد وہ حقیقت نگاری کے میدان میں نکلا اور اس نے نچلے متوسط، متوسط اور تاجر طبقے کی زندگی کو اپنا موضوع بنایا۔ ان کی چھوٹی چھوٹی خوشیاں، ان کے المیے، دلخراش دکھ، لاتعداد مردوں اور عورتوں کی آویزشیں جو ان ناولوں میں موجود ہیں وہ جدید دنیائے عرب کے ایک نمایاں حصے میں وسیع تر سماجی، دانشورانہ اور سیاسی تبدیلیوں کے عکاس ہیں۔ اپنی داخلی آزادی کے حصول، اور اپنی ذاتی زندگیوں کو سنوارنے کے لیے مردوں اور عورتوں کی نوجوان نسل جس کشاکش سے گزر رہی تھی، قومی جدوجہد جو سیاسی آزادی حاصل کرنے اور قرون وسطٰی کی فرسودہ اور غم انگیز رواجی زنجیروں سے خود کو آزاد کرانے کے لیے تھی۔ جدید دنیا سے تعلق قائم کرنے کے لیے ایک شاندار جدوجہد جو مصری متوسط اور نچلے متوسط طبقے کو ایک عالمی سماج

سے جوڑ سکتی تھی۔۔۔۔۔۔ یہ تھے وہ موضوعات جنہوں نے نجیب کو صبح وشام لکھنے پر اکسایا۔

وہ اس نقطۂ نظر کا وکیل تھا کہ انفرادی اخلاقیات کو سماجی اخلاقیات سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ اس کا ہر ناول اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ انسان کی دنیا میں آمد محض پیدائش اور موت کا کھیل نہیں۔ انسان اپنے اردگرد کی زندگی اور سماج کو بہتر طور پر بدلنے کے لیے پیدا ہوتا ہے اور اسی جدوجہد میں اسے زندگی بسر کرنی چاہیے خواہ یہ اس کے لیے ممکن نہ ہوسکے۔ وہ انفرادیت کی بجائے اجتماعیت کا قائل ہے اور اس کے خیال میں جو لوگ صرف ذاتی فلاح کو سامنے رکھ کر زندگی گزارتے ہیں، تباہی آخرکار ان کا مقدر ہوتی ہے۔ اس کی ایک مثال اس کا ناول ''آغاز وانجام'' ہے۔

وہ زندگی کو ایک حزنیہ خیال کرتا ہے، شاید اسی لیے اس کے ناولوں کے بیشتر کردار موت سے دوچار ہوتے ہیں۔ زندگی ایک جدوجہد کا نام ہے ایسی جدوجہد جس کا اختتام ''اور پھر وہ آخر تک خوش رہے'' جیسے بے معنی جملوں پر نہیں ہوتا بلکہ زندگی اپنی تمام ہولناکی اور بے مائیگی کے ساتھ سامنے آجاتی ہے۔ ایڈورڈ سعید اس کے نامور مداحوں میں سے ایک تھا، ایک جگہ اس کے بارے میں سعید نے لکھا کہ ''وہ ہمیں صرف ہیوگو یا ڈکنز ہی نہیں، گالزوردی، تھامس مان، ژولا اور جولز رومینز کے رنگ میں بھی نظر آتا ہے۔''

نجیب محفوظ کا شعور ایک ایسے زمانے میں بیدار ہوا جب عرب دنیا ایک بحرانی دور سے گزر رہی تھی اور وہ انگریزوں اور فرانسیسوں کی نوآبادی تھی۔ اس وقت کی نوجوان نسل اس غیر ملکی تسلط کے خلاف جدوجہد میں مصروف تھی۔ اس جدوجہد نے کسان، مزدور، خچر پر پانی کی مشکیں لاد کر گھروں کو پہنچانے والے، یونیورسٹی کے طالب علم، تندور پر نان لگاتے ہوئے نانبائی اور گھر میں سلائی مشین پر جھکی ہوئی عورت سب ہی کے خون میں ایک تلاطم برپا کر رکھا تھا۔ دنیا آگ اور خون کے عذاب سے دوچار تھی۔ دو عظیم جنگوں نے اپنے اثرات ان ملکوں پر بھی مرتب کیے تھے جو براہ راست ان عظیم جنگوں میں شریک نہ تھے بلکہ برسرپیکار ملکوں کی فوجوں کی گزرگاہ تھے یا اپنے دیہاتی اور شہری نوجوانوں کو دوسروں کی جنگ کا ایندھن بننے کے لیے بھیج رہے تھے۔ یہ ان کی سرفروشی یا اپنے آقاؤں سے وفاداری نہیں، بھوک اور اپنی ضرورتوں کے سامنے

ان کی پسپائی تھی۔ نجیب نے مصر میں اور اپنے اردگرد ایسی بادشاہیاں دیکھیں جو تاش کے بادشاہوں کی طرح مجبور محض تھیں اور جن کا بس صرف اپنی بے بس رعیت پر چلتا تھا، اس نے چند سکّوں کے لیے اپنی غریب لڑکیوں کو غیر ملکی سپاہیوں کے تصرف میں آتے دیکھا۔ اس نے اپنے اردگرد بپا ہونے والے فوجی انقلاب دیکھے اور بعد کے زمانوں میں اسرائیل کے ہاتھوں اپنی فوجوں کی شکست اور مصر کے اندر سیاسی شکست وریخت کا عذاب سہا، مذہب کے نام پر ملاؤں کا غرور وتکبر اور تکفیر کی بہتات دیکھی اور خود اس کا شکار ہوا۔ یہ وہ معاملات تھے جنہیں اس نے اپنے اندر اتار لیا اور پھر اس کے اندر کا تخلیقی وفور لفظوں کی صورت اس کی کہانیوں اور ناولوں میں جلوہ گر ہوتا رہا۔

نجیب محفوظ نے عربی ناول کو ایک نئی جہت دی اور عربی ناول کو 'مقامی' کی سطح سے اٹھا کر 'آفاقی' بنادیا۔ عربی زبان کا ابھی تک کا واحد ادیب جسے نوبل انعام سے نوازا گیا۔ اس نے قاہرہ کے ایک قدیم محلے جمالیہ میں آنکھ کھولی، ایک ہزار برس پرانے اس علاقے میں اس نے اپنی زندگی کے بیشتر دن بسر کیے اور اس کی تنگ گلیوں اور تاریک گھروں میں جینے والے مصریوں کی زندگی کو اپنی کہانیوں اور ناولوں کا موضوع بنایا۔ اس کی کہانیاں جمالیہ محلے اور مسجد حسین کی فضاؤں میں سانس لیتی ہیں اور ان کے کردار دریائے نیل کی لہروں پر کشتیوں میں پھرتے ہیں۔

اس کا پہلا ناول ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا جس کا نام ''تقدیر کے کھیل'' تھا۔ یہ مشہور زمانہ فرعون خوفو کے عہد کے بارے میں تھا۔ اس کے بعد بھی اس نے مصر کی قدیم تاریخ کے بارے میں ناول لکھے یہ وہ ناول تھے جن پر سر والٹر اسکاٹ کے تاریخی ناولوں کا گہرا اثر نظر آتا ہے اور جو فراعنۂ مصر کے دور کا احاطہ کرتے تھے، ان میں سے آخری ''تھیبز کی کشمکش'' تھا۔ یہ قدیم مصر میں محب وطن فرعون اور اس کی مصری رعایا کی اس جدوجہد کا احاطہ کرتا ہے جو وہ اپنے ملک کو فتح کرنے اور قابض ہونے والے ہائیکسوس کے خلاف کرتے ہیں۔ یہ دراصل دوسری جنگ عظیم کے زمانے میں مصر پر قابض برطانوی سامراج کے خلاف عوامی احساسات کی عکاسی کرنے والا ناول تھا۔ اس کا ارادہ قدیم مصر کے بارے میں تیس ناول لکھنے کا تھا لیکن پھر یہ منصوبے راستے

میں رہ گئے۔ قدیم مصر سے اس کی وابستگی کا اندازہ اس بات سے کیا جا سکتا ہے کہ چالیس برس بعد ایک بار پھر اس نے اپنے ماضی کی طرف پلٹ کر دیکھا اور مصر کے سب سے مشہور اور متنازعہ فرعون کے بارے میں اس کا ناول ''اخناطون'' منظرِ عام پر آیا۔ ڈیڑھ ہزار برس قبل مسیح کا یہ وہ فرعون ہے جس نے بت پرستی کے زمانۂ عروج میں توحید پرستی کا پرچار کیا، اپنی رعایا کی نظر میں دہریہ ٹھہرا۔ اخناطون کا دورِ حکومت ایک ہنگامہ خیز دور تھا۔ اس نے اپنا دارالسلطنت تبدیل کیا، لوگوں کے قدیم مذہبی نظریات تبدیل کرنے چاہے۔ وہ شاعر تھا اور اس کے ساتھ ہی ایک سفاک اور جابر بادشاہ، نسوانیت اس میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی اور اس پر جنون کے دورے پڑتے تھے۔ نیفرتیتی اس کی ملکہ تھی لیکن اسے تخت کا وارث نہ دے سکی۔ اس نے اپنے داماد کو اپنا نائب نامزد کیا اور سترہ برس شہنشاہی کرنے کے بعد ایک الم ناک موت سے دوچار ہوا۔ نجیب نے اس کے دور کو اور اس کی شخصیت کو ناول میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی جو پڑھنے والوں خاص طور سے مصریوں میں بہت مقبول ہوئی۔

۱۹۴۵ء میں جب اس کا ناول ''ایک نیا قاہرہ'' سامنے آیا تو اس میں وہ ہمیں پہلی مرتبہ جدید مصر کے مسائل پر لکھتا نظر آتا ہے۔ یہ اس کی ادبی زندگی کا وہ موڑ تھا جو اسے فنی عظمت اور بین الاقوامی شہرت کی بلندیوں پر لے گیا۔ اس نے حقیقت نگاری کو اپنا موضوع بنایا اور مصریوں کی روزمرہ زندگی پر قلم اٹھایا اور پھر عمر بھر ان ہی موضوعات پر لکھتا رہا جو عام مصریوں کے معاملات کی عکاسی کرتے تھے۔

اس نے صدر ناصر کے دورِ حکومت اور ۱۹۶۷ء میں اسرائیل اور مصر کے درمیان ہونے والی جنگ کے دوران مصری عوام کی شکست خوردگی کے بعد اپنی خامیوں اور غلطیوں کے احتساب کی بجائے ملک کی پسپائی کو مشیت ایزدی سمجھنے جیسے نازک معاملات کو اپنا موضوع بنایا۔ اس کا ناول ''نیل کی سیر'' شائع ہوا اور مصر کے ادبی حلقوں میں زیرِ بحث رہا۔ اس میں دس ایسے دوست ہیں جو نوجوان ہیں مختلف پیشوں سے تعلق رکھتے ہیں اور اپنی شامیں نیل کی لہروں پر ایک بجرے میں گزارتے ہیں۔ ان دونوں میں انیس ذکی ہے جو محکمۂ صحت سے تعلق رکھتا ہے اور نشے میں غرق رہتا ہے۔ اس کے نشے کا یہ عالم ہے کہ وہ ایک تفصیلی رپورٹ لکھتا

ہے اور اسے متعلقہ لوگوں کے سپرد کر دیتا ہے اور اس حقیقت سے آگاہ نہیں کہ اس نے جو رپورٹ مرتب کی ہے وہ سادہ صفحات پر مشتمل ہے کیونکہ لکھتے ہوئے اسے یہ احساس تک نہ تھا کہ اس کے قلم کی روشنائی ختم ہو چکی ہے۔ نیل کی لہروں پر بے مقصد شامیں گزارنے والے ان دوستوں میں سے کوئی محکمۂ خارجہ سے متعلق ہے اور کسی کا تعلق وزارت سماجی امور سے ہے، ان میں وکیل، ادیب، مصوری کا نقاد سب ہی ہیں۔ نشے کے عالم میں بڑی بڑی باتیں اور دعوے کرنے والے، رات میں عظیم منصوبے بنانے والے جنہیں صبح کو یہ بھی یاد نہیں ہوتا کہ وہ کیا باتیں کر رہے تھے۔ اس گروہ میں ایک خاتون صحافی سامرہ بہجت داخل ہوتی ہے، ایک سنجیدہ اور زندگی کے بارے میں ان دوستوں سے قطعاً مختلف نظریات رکھنے والی۔ اور پھر ایک حادثہ ان سب لوگوں کی زندگیوں کو تتر بتر کر دیتا ہے۔ مصر کی اشرافیہ فرار کی جس کیفیت میں گرفتار تھی اس کے بارے میں کھل کر لکھنا ایک ایسی جرأت مندی تھی جس نے صدر جمال ناصر کو برافروختہ کر دیا۔ لیکن بااثر سرکاری حلقوں میں نجیب محفوظ کے ایک نہیں کئی دوست اور مداح موجود تھے جن میں سے ایک اس وقت کا وزیر ثقافت بھی تھا۔ نجیب کے اس ناول کے سیاسی خود فریبی میں مبتلا اور شکست کو 'غرق مئے ناب' کرنے والے کرداروں کے بارے میں جب صدر جمال ناصر نے وزیر ثقافت سے سوال کیا اور نجیب پر گرفت کرنے کا خیال ظاہر کیا تو وزیر ثقافت نے یہ کہہ کر بات رفع دفع کی کہ یہ تو بس نیل کی لہروں پر تفریح کرنے والوں اور سرمستی میں باتیں کرنے والوں کا قصہ ہے، اس میں ایسی کوئی بات نہیں جس پر نجیب کا احتساب کیا جائے۔

اس ناول پر کیا منحصر ہے، محفوظ کی متعدد تحریریں اس دور میں لکھی گئیں جب مصر پر جمال عبدالناصر کی حکمرانی تھی۔ آمریت کی گرفت بہت سخت تھی، ملک پر حبس اور سکوت کا وہ عالم طاری تھا جو حکمرانوں سے خوف کی بناء پر لوگوں کا مقدر بن جاتا ہے۔ نجیب محفوظ کے لیے یہ ایک عذاب ناک دور تھا اور اس دور کا عکس ہمیں ان ناولوں اور کہانیوں میں بہ طور خاص نظر آتا ہے جو نجیب نے ناصر کی حکومت کے زمانے میں لکھے۔ ناصر کے دورِ حکومت نے نجیب کی تخلیقات پر اتنے گہرے اثرات مرتب کیے کہ ۱۹۸۹ میں مناہم ملسن نے ''نجیب محفوظ اور

جمال عبدالناصر: ایک ادیب------سیاسی تجزیہ نگار کے روپ میں" لکھا۔ رشید العنانی نے
بھی نجیب کی تخلیقات کا مطالعہ "سیاسی معاملات کا شاہد ناول نگار" کے عنوان سے کیا اور اس میں
ناصر کے دور کے ساتھ ہی انور السادات کے زمانہ حکومت کا بھی احاطہ کیا۔ امیتو گھوش نے ۱۹۹۰
میں "دی ہیومن کامیڈی ان کائرو" کے عنوان سے ایک مقالہ لکھا جس میں مصر اور بہ طور خاص
قاہرہ کی سیاسی صورتحال، اور نجیب محفوظ کی تحریروں پر اس کے اثرات کا جائزہ لیا۔ طہٰ حسین اور
ایڈورڈ سعید نے بھی اس پر کئی مضامین لکھے۔ اس کے متنازعہ ناول "گلی کے بچے" پر متعدد عرب
اور یورپی نقادوں اور ادیبوں نے لکھا اور مختلف نقطہ ہائے نظر سامنے آئے۔ شاید خود نجیب نے
اپنے اس ناول کو لکھتے ہوئے اتنے مختلف اور متضاد زاویوں سے نہ سوچا ہو۔

نجیب محفوظ کے بارے میں ایک نقاد نے لکھا ہے کہ "محفوظ نے ۱۹۴۵ء میں شائع
ہونے والے اپنے ناول "نیا قاہرہ" میں مصری معاشرے پر تنقیدی نگاہ ڈالی تھی۔ اس ناول کا
تعلق ۳۰ کی دہائی سے ہے۔ اس میں نجیب نے ایک ایسے ملک کی سیاسی اور اخلاقی گراوٹ کا
پردہ چاک کیا تھا جو افلاس، حیلہ سازی اور موقع پرستی میں ڈوبا ہوا تھا۔ یہ کہانی ایک سرکاری اہل
کار کے توسط سے بیان کی گئی ہے جو بیورو کریسی میں رسائی کے لیے ایک دلال کا کردار ادا کرتا
ہے۔ سوئے اتفاق کہ یہ کہانی ایک حقیقی اسکینڈل سے ٹکرا گئی۔ یہ اسکینڈل ایک مصری وزارت
میں وقوع پذیر ہوا تھا۔ اس اتفاق کے نتیجے میں نجیب محفوظ کو اوقاف کی وزارت کے مفتی شیخ احمد
حسین (مشہور مصری ادیب اور صحافی طہٰ حسین کے بھائی) کی ناصحانہ باز پرس کا سامنا کرنا پڑا۔
اس سلسلے میں انہوں نے نجیب کو مشورہ دیا کہ تم محبت کے موضوع پر کیوں نہیں لکھتے۔ اس
خطرناک راستے سے دور رہو۔ اسی طرح جب نجیب کا ناول "سوق المدق" (Midaq
Alley) ۱۹۴۷ء میں چھپا تو ابراہیم المزنی نے، جو خود بھی ایک جانا پہچانا اہلِ قلم تھا اور جس
نے محفوظ اور اُس کے ناول الخلیلی کی زبان دانی کی وجہ سے اُنہیں "عربی زبان سمپوزیم"
انعام ۱۹۴۶ء میں دلوایا، اس نے بھی نجیب کو متنبہ کیا کہ "ایسی حقیقت نگاری سے دور رہو۔ سوق
المدق میں لکھی ہوئی تمام آفات کی ذمہ داری تم پر تھوپ دی جائے گی۔ اس لیے ہوشیار رہو۔"
ڈیڑھ ہزار صفحوں اور تین حصوں پر مشتمل اس کے ناول ۵۰ کی دہائی کے وسط میں

آئے۔ "محل کی سیر" "خواہشوں کا محل" اور "شکر گلی" یہ تینوں ناول Cairo Trilogy کے
نام سے مشہور ہوئے۔ ان کا زمانہ پہلی جنگ عظیم کے درمیان سے شروع ہوتا ہے اور دوسری
جنگ عظیم کے خاتمے سے ذرا پہلے ختم ہوتا ہے یہ تین نسلوں کی کہانی ہے اور برٹش راج سے
آزادی کی مصری جدوجہد کا احاطہ کرتی ہے۔ یہ ناول عرب دنیا میں تیزی سے مقبول ہوا، اس پر
کئی فلمیں بنیں۔ اس کے انگریزی ترجمے نے نجیب محفوظ کو بیرونی دنیا میں متعارف کرایا اور
صرف امریکہ میں اس کی ڈھائی لاکھ جلدیں فروخت ہوئیں۔ اس ناول کی اشاعت کے فوراً بعد
مصر میں بادشاہت کا تختہ الٹا، پہلے کرنل نجیب اور پھر جمال عبدالناصر برسر اقتدار آئے۔ شخصی
آمریت کا دور شروع ہوا اور نجیب جس نے اس انقلاب سے بہت سی اُمیدیں وابستہ کی تھیں،
اسے شدید مایوسی ہوئی۔ یہ ایک ایسا دور تھا جس پر کچھ لکھنا مصیبت کو دعوت دینا تھا، لیکن نجیب
کو لکھے بغیر قرار نہیں آتا تھا۔ وہ لکھتا رہا، اس کے ایک بعد ایک ناول چھپتے رہے کامیاب ہوتے
رہے۔ ۱۹۶۷ء میں ہونے والی چھ روزہ جنگ اور اس میں مصر کی شکست نجیب کے لیے سانحہ
عظیم تھی۔ اس نے پانچ برس تک کسی ناول پر کام نہیں کیا لیکن اس کے قلم سے مختصر کہانیاں نکلتی
رہیں ۱۹۷۷ء میں اس کا ناول "حرافش" منظر عام پر آیا۔

اس ناول کے کردار ایک نامعلوم شہر میں سانس لیتے ہیں لیکن اس شہر کو قاہرہ کا ایک عکس
کہہ لیجیے۔ اس ناول میں ۸۰۰ برس کے دوران گزرنے والی نسلوں کی داستان کئی رنگ
میں بیان ہوئی ہے۔ الناجی خاندان کی دس پیڑھیوں کا قصہ۔ ایک ایسا خاندان جس کی بنیاد اعلیٰ
اخلاقی اصولوں پر رکھی گئی تھی اور پھر وہ نسل در نسل ایک ایسی دلدل میں اترتا جاتا ہے جس میں
اخلاقی اصولوں اور روایتوں کا گزر نہیں۔ "حرافش" ان لوگوں کا قصہ ہے جو صاحب حیثیت اور
صاحبِ اقتدار ہیں، حمال اور ماشکی ہیں، جن کی گزر گزران چھوٹے موٹے کاموں پر ہے یا جو
بیروزگار ہیں، بے گھر و بے در ہیں، جنہیں نہیں معلوم کہ اگلے وقت کی روٹی کہاں سے آئے گی یا
اگلی رات کہاں بسر ہوگی۔ "حرافش" میں کئی ناقابلِ فراموش کردار ہیں۔ ان میں سے ایک جلال
ہے جو بداعمالیوں میں کمال رکھتا ہے۔ وہ مسجد کے بغیر ایک مینار تعمیر کرتا ہے اس کی سابقہ محبوبہ
زینت جو ایک طوائف ہے اسے زہر دے کر ہلاک کرتی ہے۔

نجیب نے اپنے ناولوں میں عورتوں کے طاقتور اور پُر اثر کردار تخلیق کیے، ''حرافش'' میں بھی ہمیں زینب ملتی ہے جو قتل کرنے سے گریز نہیں کرتی۔ ظاہرہ ہے جو اپنے حسن اور ذہانت کے سبب با اثر بنتی ہے۔ نجیب نے اسے ہمارے سامنے پیش کرتے ہوئے لکھا ہے ''وہ اس خیال پر یقین رکھتی تھی کہ عورتوں کی کمزوری ان کی جذباتیت ہے۔ مردوں سے ان کے تعلقات کی نوعیت عقلی اور سوچی سمجھی ہونی چاہیے۔ زندگی بیش قیمت ہے اور بے شمار امکانات رکھتی ہے، اس کے لامتناہی افق ہیں۔ عشق ایک اندھے بھکاری سے زیادہ کچھ بھی نہیں جو تنگ گلیوں میں بھٹکتا پھرتا ہے۔''

''حرافش'' میں دو عمارتیں بہت اہمیت رکھتی ہیں، ان میں سے ایک مسجد اور ایک شراب خانہ ہے۔ لوگوں کی زندگی ان ہی دو عمارتوں کے درمیان گزرتی ہے ''حرافش'' ہمیں ''خدا کی بستی''، ''دادر پل کے بچے'' اور کرشن چندر کے افسانوں اور ناولوں کی یاد دلاتا ہے۔ اس کی چند سطریں ملاحظہ ہوں:

''اس نے ایک چھڑی کے سہارے آگے بڑھنے کی سعی کی جو اس بیکراں تاریکی میں اس کی ساتھی اور راہ نما تھی۔ معاً آس پاس سے اٹھتی ہوئی ایک خاص قسم کی مہکار سے اندازہ ہوا کہ وہ اس وقت کہاں سے گزر رہا ہے۔ یہ راستہ اس کے گھر اور قبرستان کے درمیان واقع تھا۔ یہ اگرچہ دشوار گزار تھا لیکن اس کے ساتھ فرحت بخش بھی، کیونکہ یہ حسینی مسجد کی طرف جاتا تھا۔ اچانک اس کے کان سے نومولود بچے کے رونے کی آواز ٹکراتی ہے جو اذان کی صدا سے الجھ رہی ہے۔ یہ وہ وقت ہوتا ہے جب مائیں اپنے جگر گوشے کے تعلق سے مستعد مصروف ہو جاتی ہیں۔ نومولود کی آواز تیز اور قریب تر ہوتی جا رہی تھی اس نے سوچا وہ جلد ہی اس آواز تک پہنچ جائے گا۔ اس نے اپنے گلے کو صاف کرنے کے لئے کھنکھارا، کھنکار پر نومولود کی چیخ خاموشی میں بدل گئی۔ اب اس کے بائیں طرف سے یہ صدا پھر اٹھنے لگی۔ وہ داہنی طرف چل پڑا، یہاں تک کہ اس کا شانہ ایک خانقاہ کی دیوار سے ٹکرایا۔ وہ رک گیا اور پکارا:

''خاتون بچے کو دودھ پلاؤ''

لیکن کسی نے جواب نہیں دیا۔ نومولود بچے کا شور جاری تھا، وہ پھر چلایا: کوئی ہے؟ کہاں

ہو خاتون!؟ اس خاموشی میں صرف نومولود شیر خوار کی چیخ جاری تھی۔ وہ اندیشے میں پڑ گیا۔ صبح کی نمود اپنی تمام تر خوبصورتی کے باوجود ذہن سے ہوا ہو گئی۔ وہ بہت سنبھل کر اپنی چھڑی کے سہارے چیخ کی سمت بڑھا۔ وہ آگے کی طرف جھکا ہوا ٹٹولنے کے انداز میں آرام آرام سے بڑھتا رہا تاوقتیکہ اس کی انگلی کپڑے میں لپٹی ہوئی کسی شے سے چھو نہ گئی۔ یہ وہی تھا ابھی ابھی جس کی طرف اس کا دھیان گیا تھا۔ اس نے اپنی انگلیوں کی مدد سے کپڑے کو مزید ٹٹولا، جلدی ہی اس کی انگلی ایک ایسے نرم چہرے سے مَس ہوئی جو دیر سے رونے کی وجہ سے آنسوؤں میں تر تھا۔''

(ترجمہ: ادیب سہیل)

ان سطروں نے شاید آپ کو کراچی کا وہ دل دوز واقعہ یاد دلایا ہو جب فجر کی نماز کو جانے والوں کو مسجد کی سیڑھیوں پر ایسا ہی ایک بچہ روتا ہوا ملا تھا اور انہوں نے ''گناہ کی اس گٹھڑی'' کو سنگسار کرنے کا فیصلہ کیا تھا۔

نجیب محفوظ کا ناول Children of Gebelaw جسے Children of Alley بھی کہا جاتا ہے، اس کے خلاف قتل کے فتوے کا سبب بنا۔ ''گلی کے بچے'' ۲۱ ستمبر ۱۹۵۹ء سے ۲۵ دسمبر ۱۹۵۹ء تک مصر کے مقبول ترین اور موقر اخبار ''الاہرام'' میں قسط وار شائع ہوا۔ جن دنوں یہ شائع ہو رہا تھا اسی دوران الازہر کے قدامت پسند حلقے نے اس ناول کو پیغمبروں اور خدا کے خلاف سب و شتم سے تعبیر کیا اور اس کی اشاعت پر پابندی کے لیے مظاہرے ہونے لگے۔ ''گلی کے بچے'' کا مرکزی کردار حاکمانہ مزاج رکھنے والا ایک باپ ہے، جو اپنے بچوں کو جلا وطن کر دیتا ہے اور خود دور دراز بنے ہوئے ایک گھر میں رہنے چلا جاتا ہے جو پہاڑ کی چوٹی پر بنا ہوا ہے۔ مذہبی حلقوں کا کہنا تھا کہ یہ دراصل 'خدا' کا کردار ہے جس نے آدم کو باغ عدن سے نکال دیا تھا۔ یہ ناول اشاعت کے پہلے دن سے اختلافات اور تنازعات کا سبب رہا۔ قدامت پسندوں کا کہنا تھا کہ اس ناول کے کردار عام انسانوں کی طرح شراب پیتے اور حشیش کا استعمال کرتے ہیں اور اس میں Patriarch کی موت دراصل خدا کی موت کا اعلان ہے۔ کچھ انتہا پسند تو اس حد تک گئے کہ انہوں نے اس ناول کو قرآن کی توہین قرار دیا اور اس کا ثبوت وہ اس

بات سے لائے کہ قرآن میں سورتوں کی تعداد ۱۱۴ ہے اور اس ناول کے ابواب بھی ۱۱۴ ہیں۔ اس وقت کے مصری صدر جمال عبدالناصر کی ذاتی مداخلت کے سبب ”الاہرام“ اس ناول کی تمام قسطیں شائع کر سکا لیکن مذہبی حلقوں نے مصر میں اس کی کتابی شکل میں اشاعت پر پابندی لگادی۔ نجیب محفوظ مذہبی حلقوں کے تمام اعتراضات کو سختی سے رد کرتا رہا۔ اس کا کہنا تھا کہ ”یہ ایک نہایت مذہبی ناول ہے“ اور اسے لکھ کر اس کا ایمان تازہ ہوگیا ہے۔

نجیب کے اس ناول کو تنقید نگار ایک تمثیلی ناول قرار دیتے ہیں۔ یہ ناول ایک سلسلۂ نسب کی چار نسلوں کی کہانی ہے۔ ان میں ادھم، موسیٰ، عیسیٰ اور محمد نامی کردار ہیں جبکہ پانچواں عہد جدید کا ایک رہنما کردار ہے جو سائنس اور ٹیکنالوجی کی مدد سے گلی کے داداؤں کو ختم کرنا چاہتا ہے۔ اس میں اس نے وہ کردار بھی تخلیق کیا جو بچوں اور بڑوں سے بھیک منگوانے اور معذور بنانے کے ہنر میں مہارت رکھتا ہے۔ مذہبی حلقوں کا کہنا تھا کہ اس کا پانچواں کردار دراصل رسول عربی کے بعد ایک اور پیغمبر کی آمد کا اشارہ ہے اور اس سے بڑا کلمۂ کفر نہیں ہوسکتا۔ اس ناول پر اسی نوعیت کا ہنگامہ ہوا جیسا یونانی ادیب کزان تزاکی کے ناول The Last Temptation of Christ پر ہوا تھا۔

اس کی اشاعت کے سالہا سال بعد ۱۹۸۹ء میں مصری مذہبی عالم، شیخ عمر عبدالرحمان نے قتل کا فتویٰ دیا۔ کیسی المناک بات ہے کہ جس نجیب محفوظ کی تحریروں کو ’شیطانی‘ اور ”توہینِ خداوند“ قرار دیتے ہوئے شیخ عمر عبدالرحمان نے اس کے قتل کا فتویٰ دیا تھا، وہی شخص اس قاتلانہ حملے سے دو برس پہلے الجزائر میں اسلام پسندوں کی انتخابی فتح کو منسوخ کر کے اقتدار پر الجزائر کی مسلح افواج کے قبضے کی شدید مذمت کر چکا تھا اور اس نے کہا تھا کہ ہمیں عوام کی رائے کا احترام کرنا چاہیے۔ اس کا کہنا تھا کہ جمہوریت ہمیں جو حقوق دیتی ہے وہ دوسروں کو بھی عنایت کرتی ہے۔ اخوان المسلمین پر ہونے والی زیادتیوں کے بارے میں بھی اس نے کئی مرتبہ آواز اٹھائی تھی۔

نجیب نے الف لیلہ ولیلہ کو نئے تناظر میں لکھا اور اس کی یہ تخلیق بھی بہت مقبول ہوئی۔ اس کی آخری کتاب کہانیوں کا ایک مجموعہ ”ساتواں آسمان“ کے نام سے شائع ہوا۔ یہ کہانیاں

موت کے بعد کی زندگی کے موضوع پر لکھی گئیں اور ان کے بارے میں اس نے کہا کہ ”میرے لیے روحانیت بے پناہ اہمیت رکھتی ہے اور مجھے بہت متاثر کرتی ہے۔ یہ کہانیاں میں نے اس لیے لکھیں کہ میں اس بات پر یقین رکھتا ہوں کہ موت کے بعد میں کسی اچھی صورت حال میں ہوں گا۔“

قاہرہ سے، دریائے نیل سے اور قدیم قاہرہ کی تنگ و تاریک گلیوں، بازاروں اور ان میں زندگی کرتے ہوئے افتادگانِ خاک سے اسے عشق تھا۔ وہ وہاں پیدا ہوا تھا اور ان محلّوں، گلی کوچوں کو وہ اپنے ناولوں میں، کہانیوں میں زندہ کرتا رہا۔ بہت سے مغربی سیاح جنہوں نے اس کے ترجمہ شدہ ناول پڑھے ہیں وہ اس قاہرہ کو اپنی آنکھوں سے دیکھنے اور محسوس کرنے مصر آتے ہیں اور قاہرہ کے قدیم علاقے میں نجیب کے مصور کیے ہوئے ماحول اور تراشے ہوئے کرداروں کو ڈھونڈتے ہیں۔

اس نے عمر بھر متوسط طبقے کے ایک فرد کی طرح زندگی گزاری۔ اس کی زندگی کے دن ایک فلیٹ میں بسر ہوئے۔ نوبل انعام سے ملنے والی رقم بھی اس کی بودوباش کو تبدیل نہیں کرسکی۔ قاہرہ کے مشہور تحریر چوک میں علی بابا کیفے اس کی پسندیدہ جگہ تھی۔ چالیس برس تک وہ روزانہ صبح کا ناشتہ یہیں کرتا تھا اور ہر ہفتے دوستوں، ادیبوں اور مداحوں کے ساتھ اس کی بیٹھک بھی یہیں ہوتی تھی۔ اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ اپنی عادتوں میں کس قدر پختہ تھا۔ آخری عمر میں نجیب کی ایک آنکھ کی بصارت زائل ہوچکی تھی اور ایک کان کی سماعت ختم ہوچکی تھی، اس کے باوجود ہر جمعہ کی رات وہ کسینو ”قصر نیل“ میں یا قاہرہ کی کسی دوسرے ریستوران یا بار میں اس کا دربار لگتا جہاں اس کے دوست اور مداح جمع ہوتے۔

نجیب محفوظ کو نوبل انعام ملنے کے بعد ایڈورڈ سعید کا ایک مضمون شائع ہوا جسے پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ مغرب جس سے ہم عموماً بہت ناراض رہتے ہیں، وہ ہمارے بہت سے لوگوں کو دنیا سے روشناس کرانے میں کتنا بنیادی کردار ادا کرتا ہے۔ ایڈورڈ سعید نے اپنے اس مضمون میں لکھا ہے کہ ”۱۹۸۸ء میں نوبل انعام حاصل ہونے سے پہلے تک نجیب محفوظ کی مقبولیت مشرقِ وسطیٰ کے ممالک کے طلبہ اور ادبی حلقوں میں تھی یا ان کی کہانیاں نچلے درمیانی

طبقہ کے افراد کی تصویر کشی کی وجہ سے اس طبقے میں پڑھی جاتی تھیں۔ میں نے (ایڈورڈ سعید)
۱۹۸۰ء میں نیویارک کے ایک پبلشر کو نجیب کی طرف متوجہ کیا جو ان دنوں تیسری دنیا کے اول
درجے کے مصنفین کی کتابوں کے تراجم چھاپنے میں دلچسپی رکھتا تھا۔ لیکن اس کی طرف سے
ایک سرسری توجہ کے بعد یہ خیال مسترد کر دیا گیا۔ جب میں نے پبلشر سے اس کی وجہ دریافت
کی تو اس کی طرف سے یہ گول مول جواب دیا گیا کہ عربی ایک متنازعہ زبان ہے۔ چند برس بعد
میں نے نجیب کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار خطوں کے ذریعے امریکہ کی سابق خاتونِ
اول، جیکولن کینیڈی سے کیا جو اس وقت جیکولین اوناسس ہو چکی تھی۔ ان دنوں وہ اس بات پر
سوچ بچار کر رہی تھی کہ کیوں نہ اس منصوبے میں ہاتھ ڈالا جائے۔ اور پھر وہ ایک ذمہ دار
شخصیت ثابت ہوئی اور نجیب محفوظ کو تراجم کے ذیعے بے پناہ مقبولیت دلانے میں اس کا بنیادی
کردار ہے۔ اگر چہ اب بھی صورت حال یہ تھی کہ اس کے پرستاروں کا حلقہ کم کم ہی تھا۔ اس کی
کتابوں کے انگریزی ترجمے کا حق امریکن یونیورسٹی پریس قاہرہ کو حاصل تھا۔ یوں سمجھ لیجیے کہ
بیچارا محفوظ اس پبلشر کے ہاتھوں بکا ہوا تھا اور اس بات سے لاعلم تھا کہ آنے والے زمانے میں
وہ عالمی شہرت کا ادیب و مصنف بننے والا ہے۔ موجودہ صورت حال میں وہ ایک ایسے ادارے
کے معاہدے کا پابند تھا جو ایک کاروباری ادارہ تھا اور ادب کی قدر و قیمت اور لسانی میل ملاپ
کے معاملات سے بے خبر تھا۔ یہ حقیقیت ہے کہ عرب قارئین کے نزدیک نجیب محفوظ کی آواز
نمایاں تھی جو زبان و بیان پر حیرت انگیز طور پر قدرت رکھتا تھا''

ایڈورڈ سعید کی اس تحریر کے ذریعے اگر ایک طرف ہمیں جیکولین اوناسس نظر آتی ہے
جو نجیب محفوظ کی تحریروں کا انگریزی میں ترجمہ کروانے اور اس کی تخلیقی عظمتوں سے دنیا کو
روشناس کرانے کی کوشش میں مصروف تھی تو دوسری طرف جنوبی افریقہ کی مشہور و معروف ادیب
نڈائن گورڈائمر ہے۔ ۱۹۸۸ء میں ادب کے نوبل انعام کے لیے جنوبی افریقہ کی اس سفید فام
ادیب کو نامزد کیا جانے والا تھا لیکن اس نے یہ کہہ کر یہ انعام لینے سے انکار کر دیا کہ اس کا اصل
حقدار نجیب محفوظ ہے۔ نڈائن گورڈائمر کا شمار ان بڑے ادیبوں میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنے قلم
سے جنوبی افریقہ کے سیاہ فاموں کے حقوق کی لڑائی لڑی اور سفید فام اقلیت کی نسلی امتیاز کی

پالیسی کے خلاف مسلسل لکھا۔ یہ نڈائن گورڈائمر تھی جس کے انکار کے سبب ۱۹۸۸ء کا نوبل انعام
نجیب محفوظ کے حصے میں آیا، ورنہ شاید اس انعام کو نجیب تک پہنچنے میں کچھ اور دن لگتے۔
1991 میں یہ انعام نڈائن کو تفویض کیا گیا۔ نڈائن نے نجیب کے بارے میں اپنے ایک مضمون
میں لکھا ہے کہ ''میں نے اپنی زندگی میں تین بار مصر کا دورہ کیا اور تینوں مرتبہ نجیب محفوظ سے نہ
مل سکی۔ پہلی بار ۱۹۵۴ء اور دوسری بار ۱۹۵۸ء میں۔ اس وقت میں نہ اُسے جانتی تھی نہ اُس
کے ادبی کاموں سے واقف تھی۔ تیسری بار میں ۱۹۹۳ میں مصر گئی۔ اُس وقت تک اُس کا تمام
کام انگریزی ترجموں کے ذریعے مجھے پڑھنے کا اتفاق ہو چکا تھا۔ میرے نقطۂ نگاہ سے اس کا
کام چند عظیم عالمی ادبی کارناموں کے برابر تھا اور میں اس سے بہت متاثر تھی۔ میں نے ۱۹۹۳ء
میں اپنے مہربان مصری میزبانوں سے گزارش کی کہ اُس سے ملنے کی صورت نکالی جائے۔ لیکن
اُنہوں نے اپنے ذوق و شوق کے مطابق اس کے لیے ایک بڑے جلسے کا منصوبہ مرتب کرنے کا
سوچا، جس میں دوسرے مصری ادیب بھی شریک ہوں۔ لیکن نجیب محفوظ اپنے مخصوص مزاج کی
وجہ سے اور طویل عمری اور گوشہ نشینی کے باعث پبلک جلسے میں شریک نہیں ہوئے۔ میرے مصر
میں قیام کے اوقات مختصر تھے اور میرے پاس وقت نہیں تھا کہ دوسرا کوئی موقع ڈھونڈتی۔''

نجیب کے ناولوں اور کہانیوں کے انگریزی، فرانسیسی اور جرمن ترجموں نے اسے مغرب کا
ایک مقبول عرب ادیب بنا دیا۔ اس کے فن پر عرب دنیا اور مغرب کے اہم ادیبوں اور نقادوں
نے خامہ فرسائی۔ ان کتابوں میں پروفیسر مناہم ملسن کی کتاب Najib Mahfuz: The
Novelist Philosoper of Cairo کو خصوصی حیثیت حاصل ہے۔ ملسن کا تعلق
اسرائیل سے ہے۔ وہ عبرانی اور عربی کا عالم ہے، اس نے عربی۔ عبرانی لغت مرتب کی ہے اور
عربی ادب پر اس کی گہری نظر ہے، اس نے جدید مصری ادب سے کہانیوں کا انتخاب کیا جو
اسرائیل میں شوق سے پڑھا گیا۔ عرب یہودی تنازعات اور کشاکش کے بدترین دور میں
پروفیسر مناہم ملسن، پروفیسر ساسون سومیخ، شموئیل مورہ، وہ اسرائیلی استاد اور دانشور ہیں
جنہوں نے دونوں متحارب گروہوں کے درمیان اعتماد اور مشترک ثقافت و روایات کے پُل
باندھنے کی کوشش کی ہے۔ مصر میں مناہم ملسن کو اس وقت بہت شہرت ملی تھی جب مصر کے اس

وقت کے صدر انورالسادات نے ۱۹۷۷ء میں اسرائیل کا دورہ کیا اور مناہم نے اسرائیلی اور مصری صدور کے درمیان مترجم کا کام کیا تھا۔ انورالسادات نے اسرائیل کے اسی تاریخی سفر کے دوران ملسن کو مصر کا دورہ کرنے کی دعوت دی۔ ملسن قاہرہ آیا تو دوسرے ادیبوں کے ساتھ اس کی نجیب محفوظ سے بھی ملاقات ہوئی اور دونوں ایک دوسرے سے قریب آئے۔ ملسن اس کی تحریروں کا مداح تھا لیکن اس ملاقات کے بعد اس نے نجیب محفوظ کی تحریروں کا بہ نظر غائر مطالعہ کیا اور یہیں سے اس کتاب کا خاکہ اس کے ذہن میں ابھرا جو بیس برس بعد ۱۹۹۹ء میں شائع ہوئی۔

اس کتاب میں جہاں نجیب کے حالات زندگی تفصیل سے بیان کیے گئے ہیں وہیں مصر کی سیاسی، سماجی، علمی، ادبی اور تہذیبی زندگی کے نقوش بھی ہمارے سامنے ابھرتے ہیں، یہ وہ تفصیلات ہیں جن سے واقف ہوئے بغیر نجیب کی تخلیقات کا پس منظر سمجھ میں نہیں آتا۔ اس میں فلسفیانہ معاملات سے بھی بحث کی گئی ہے اور مذہبی کتابوں کے حوالے بھی ملتے ہیں۔ اسلام کی ادبی وراثت اور مغربی تخلیقی اور ادبی روایات جس طرح نجیب کی تحریروں میں شیروشکر ہوئی ہیں، ملسن ان تمام باریکیوں کو سمجھتا اور جانتا ہے۔ گذشتہ ڈیڑھ ہزار برس کے دوران یہ بات بار بار کہی گئی ہے کہ اسلام پر یہودی مذہبی اور تصوفانہ روایات، اساطیر اور تورات کے گہرے اثرات ہیں، یہی وجہ ہے کہ سامی روایات کے حوالے سے اس کا اور نجیب کا ذہنی، علمی اور ادبی افق کچھ بہت زیادہ مختلف نہیں۔ عبرانی ملسن کی مذہبی اور تہذیبی زبان ہے، عربی کے شعری اور ادبی خزانے سے اس نے بھرپور استفادہ کیا ہے اس طرح نجیب کو سمجھنا اور اس کے فن کی گہرائیوں میں اترنا اس کے لیے مشکل نہیں ہوا۔ نجیب نے قاہرہ کو ہر رنگ میں دیکھا اور برتا ہے۔ یوں جیسے کوئی اپنی محبوبہ کے بدن کے ہر تل کی سیر کر چکا ہو، تب ہی ملسن قاہرہ کو اس کی نصف بہتر اور شریک زندگی قرار دیتا ہے۔ اس نے یہ بات بھی کھل کر لکھی ہے کہ محفوظ کے سارے ناول اور کہانیاں پڑھ جایئے تو اندازہ ہوتا ہے کہ 'باپ' کا تصور اور ناولوں میں اس کی کردار نگاری کے بارے میں وہ متضاد احساسات اور کیفیات رکھتا تھا جبکہ 'ماں' کے تصور سے اسے شدید اور گہری جذباتی وابستگی تھی یہی وجہ ہے کہ اس نے 'ماں' کے کردار نہایت ستائش و تکریم کی نظر سے

لکھے۔ ملسن نے ایک منفرد کام یہ بھی کیا ہے کہ جب وہ نجیب کی تخلیقات کے بارے میں گفتگو کرتا ہے تو ہمیں محفوظ کے کرداروں کے ناموں کے مخفی معنی و مفہوم بھی بتاتا ہے۔ ان ناموں کی تاریخ میں کیا حیثیت اور اہمیت رہی ہے اور نجیب اپنے کرداروں کو وہ پرانے نام دیتے ہوئے اپنے زمانے کے بارے میں کیا کہنا چاہتا ہے۔

نجیب کے بارے میں متعدد مضامین اور کتابیں لکھی گئیں ان کے لکھنے والوں میں سے بیشتر امریکی اور یورپی تھے۔ ولیم شیپارڈ نے سلمان رشدی اور نجیب محفوظ کے بارے میں ایک بہت دلچسپ موازنہ لکھا جس کا عنوان تھا Satanic Verses and the death of God: Salman Rushdie and Najib Mahfouz. شیپارڈ کا یہ مضمون ۱۹۹۲ء میں شائع ہوا تھا اور اس پر عربی کے ادبی حلقوں میں خاصی بحث رہی۔ اسی طرح مونا تقی الدین امینی نے ''مداق گلی'' کے نسائی کرداروں کے بارے میں لکھا، کے۔ رچرڈ مائرز نے فرانز کافکا اور نجیب محفوظ کی تخلیقات میں 'حاکمیت' کے معاملے پر روشنی ڈالی جو اس کے کئی ناولوں بہ طور خاص ''گلی کے بچے'' میں اتنی شدت سے ابھرتا ہے کہ اس ناول کا باپ جو اپنی 'حاکمیت' ہر قیمت پر قائم کرنا چاہتا ہے اسے متعدد نقادوں نے 'خدا' قرار دیا اور الٰہی بنیاد پر وہ 'مرتد' ٹھہرایا گیا۔

اس سے پہلے بھی یہ بیان ہو چکا ہے کہ ۵۰ کی دہائی میں اس کا ناول ''گلی کے بچے'' ''الاہرام'' میں قسط وار شائع ہوا تو مصر کے مذہبی حلقے اس سے اتنے ناراض ہوئے کہ انہوں نے مصر میں اس ناول کے کتابی شکل میں چھپنے پر پابندی عائد کر دی۔ محفوظ نے اس پابندی پر کسی قسم کا احتجاج کرنے کے بجائے مصر کے سخت گیر مذہبی عناصر کے سامنے سر تسلیم خم کیا۔ کتابی شکل میں یہ ناول لبنان سے چھپا اور اس نے عرب دنیا میں بے پناہ مقبولیت حاصل کی جبکہ مصر میں یہ خفیہ طور پر فروخت ہوتا رہا۔ اپنی موت سے کچھ پہلے محفوظ نے اپنی کتاب ''گلی کے بچے'' کی مصر میں اشاعت کے لیے مذہبی حلقوں سے اجازت طلب کی تو لوگوں کو حیرت ہوئی اور غصہ بھی آیا۔ اس حوالے سے ۲۰۰۶ء کی ابتدا میں 'الشرق الوسط' میں محفوظ کا ایک انٹرویو شائع ہوا جو حامدی عبدین نے لیا تھا۔ حامدی نے محفوظ سے سوال کیا: ''آپ نے اپنے پبلشر دارالشرق سے

یہ کیوں کہا کہ اگر وہ اس ناول کو چھاپنا اور مصر میں عام کرنا چاہتے ہیں تو اس سے پہلے الازہر کے متعلقہ حلقوں سے اجازت لیں؟'' نجیب محفوظ نے کہا کہ ''جمال عبدالناصر کے دور اقتدار میں سنسر شپ اتھارٹی سے اتفاق کرتے ہوئے میں نے اس ناول کو کسی دوسرے ملک میں شائع کرنے پر رضامندی ظاہر کی تھی۔ میں اس ناول کو یہاں شائع کرا سکتا ہوں لیکن اس کے لیے مجھے پہلے الازہر سے اجازت لینی ہوگی۔ میں (ان کے اور اپنے درمیان ہونے والے) معاہدے کی پابندی آخری سانس تک کروں گا۔''

نجیب محفوظ کے مداحوں کو اس طرح کی باتیں ناگوار گزرتی تھیں، اس ناخوشی کا عکس حامدی کے اگلے سوال میں جھلکتا ہے جب اس نے پوچھا: ''کیا آپ ادبی تخلیقات کو سنسر کرنے کی حمایت کرتے ہیں؟'' محفوظ نے جواب میں کہا: ''سنسر شپ ضروری ہے کیونکہ فن یا تخلیق ایک بڑے دائرے تک پہنچتی ہے۔ فن کو رہنمائی اور پابندیوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ صورتحال فن کو نقصان نہیں پہنچاتی بلکہ یہ اس فن کو سامنے لانے والوں پروڈیوسروں اور خود فنکار کے تحفظ کا فرض انجام دیتی ہے۔'' یہ جواب سن کر حامدی نے پوچھا کہ ''سنسر شپ (ٹیلی ڈرامہ، تھیٹر، فلم) پروڈیوسر کو کس طرح تحفظ فراہم کرتی ہے؟'' محفوظ نے کہا کہ ''اگر سنسر شپ موجود نہ ہو تو پروڈیوسر جو چاہیں گے (تخلیق) کریں گے۔ جبکہ سنسر کا محکمہ ان کی رہنمائی کرتا اور انہیں مشورہ دیتا ہے۔ وہ انہیں حملوں اور ممکنہ نقصانات سے محفوظ رکھتا ہے۔''

محفوظ جیسے جید ادیب سے سنسر شپ کی حمایت لوگوں کے لیے ناقابل قبول تھی۔ مصری اور عرب سماج شدید حبس کا شکار ہے، نوجوان طبقہ جانتا ہے کہ اگر اسے جمہوری ماحول میسر آئے تو دنیا کے دوسرے نوجوانوں کی طرح وہ بھی اپنے کمالات دکھا سکتا ہے، ترقی کرسکتا ہے لیکن بادشاہوں اور شخصی آمریتوں نے اس کے پیروں میں زنجیریں ڈال رکھی ہیں۔ وہ نجیب محفوظ جیسی بالاقامت شخصیتوں سے توقع کرتے ہیں کہ وہ بغاوت اور احتجاج کا ہراول دستہ بنیں گے نہ کہ انتہاپسندوں کے سامنے سرفگندہ ہوں گے اور سنسر شپ کو داد دے کر شخصی آمریتوں کے ہاتھوں مضبوط کریں گے۔

اس نے عرب دنیا کو اس وقت بہت ناراض کیا جب ۱۹۷۹ء میں اس نے مصر اور

اسرائیل امن معاہدے کی حمایت کی۔ متعدد عرب ملکوں نے اس کی کتابوں پر پابندی لگادی۔ اس کے سیاسی خیالات عموماً لوگوں کو ناراض کرتے تھے۔ وہ جمہوریت میں یقین رکھتا تھا اور یہ اصول وہ اسلام پسندوں کے لیے بھی درست سمجھتا تھا۔ ۱۹۹۲ء میں جب الجزائری فوج نے انتخابات میں اسلام پسندوں کی فتح کو منسوخ کردیا تو محفوظ کو شدید طیش آیا اور اس کا یہ بیان بہت مشہور ہوا کہ ''یہ انتخابی نتائج عوام کی پسند کو ظاہر کرتے ہیں۔''

اس کی تحریریں جمہوریت پسندوں، اسلام پسندوں اور بائیں بازو کے لوگوں کو کبھی ناراض، کبھی خوش کرتی رہیں۔ اس کے مداح جن کا تعلق صرف مصر سے نہیں، ہر اس ملک سے تھا جہاں عربی بولی، پڑھی اور سمجھی جاتی ہے، وہ عموماً اس کے سیاسی موقف پر حیران رہ جاتے، انہیں اس پر غصہ آتا اور پھر وہ صبر کرلیتے کیونکہ عربی میں اس سے بڑا کوئی ادیب پیدا نہیں ہوا۔ ۱۹۸۸ء میں ادب کا نوبل انعام ملنے کے بعد وہ عرب دنیا کا تابندہ ترین ستارہ بن گیا اور ساری عرب دنیا اس پر ناز کرتی ہے۔ دنیا کی ۲۴ سے زیادہ زبانوں میں اس کے ناول اور کہانیاں ترجمہ ہوچکے ہیں۔

وہ نیل کے کنارے ہر ہفتے ایک کیفے میں اپنے دوستوں اور ہم خیال ادیبوں سے ملاقات کرتا تھا، ۱۴ اکتوبر ۱۹۹۴ کو بھی وہ اسی محفل میں شرکت کے لیے نکلا تھا اور حسب عادت پیدل جارہا تھا۔ اسے نہیں معلوم تھا کہ اس کے تعاقب میں وہ دو افراد ہیں جنہوں نے اپنے کانوں سے جمعہ کے خطبے میں شیخ عمر عبدالرحمان کے لبوں سے سنا تھا کہ یہ بدبخت واجب القتل ہے۔ انہوں نے یہ بھی سنا تھا کہ مرتد کو قتل کرنے والے کے لیے جنت کی وعید ہے۔ انہوں نے مسجد میں ہی اپنے رب کے حضور یہ عہد کیا تھا کہ وہ اس ملعون بوڑھے کو جہنم واصل کرکے رہیں گے۔ اس کی جان کے عوض انہیں جنت کا پروانۂ راہداری میسر آسکتا تھا۔ انہوں نے پانچ برس تک اس لمحے کا انتظار کیا جب وہ انہیں تنہا مل سکے اور اس لمحے کے انتظار میں وہ اپنی چھریاں تیز کرتے رہے۔

جب انہیں مسجد الحسین کی طرف جاتا ہوا نظر آیا تو وہ اس کے سر پر جا پہنچے، چھریاں تیز تھیں لیکن بوڑھے کے بدن پر موٹا کوٹ تھا اور گلے میں مفلر، انہوں نے اس پر کئی وار کیے، ان کی

چھریاں خون میں تر ہو گئیں۔ اسی وقت لوگ آ پہنچے، بوڑھا زمین پر گر چکا تھا، وہ اسے چھوڑ کر بھاگ نکلے۔

چشم زدن میں یہ خبر قاہرہ مصر اور دنیا بھر میں پھیل گئی کہ عرب دنیا کے سب سے بڑے ادیب نجیب محفوظ پر قاتلانہ حملہ ہوا ہے۔ لوگوں کا خیال تھا کہ وہ جاں بر نہ ہو سکے گا لیکن اس کے ڈاکٹر بھی اس کی سخت جانی پر اَش اَش کر اٹھے۔ ہسپتال میں اسے ہوش آیا تو اس نے بھرائی ہوئی آواز میں کہا ''ان لوگوں سے خبردار رہو، یہ لوگ خردمندی اور خیال افروزی کی شمع بجھانے کی کوشش کر رہے ہیں''۔ اس کا اشارہ مصر اور دنیا بھر میں پھیلے ہوئے فتویٰ فروشوں اور انتہا پسندوں کی طرف تھا۔ اس کی جان بچالی گئی لیکن اس کے دائیں بازو اور گردن کی رگوں اور عضلات کو ایسا نقصان پہنچا کہ زندگی کے آخری بارہ برس کے دوران وہ قلم نہیں پکڑ سکا۔ اپنی اس معذوری کے سامنے اس نے ہتھیار نہیں ڈالے اور موت سے چند ہفتوں پہلے تک اپنے خیالات بول کر لکھواتا رہا، یوں اس کے کالم اور مضامین ''الاہرام'' اور دوسرے اخباروں میں چھپتے رہے۔

اس کی زندگی پر کام کرنے والے ریمنڈ اسٹاک کا کہنا ہے کہ مصر جیسے راسخ العقیدہ معاشرے میں وہ ایک بہت آسان اور سامنے کا ہدف تھا۔ وہ اسرائیل سے امن چاہتا تھا اور سب سے بڑھ کر یہ کہ بہت سے لوگوں کے خیال میں وہ بدعقیدہ تھا۔ مصری حکومت کے اعلیٰ حکام میں سے اکثر اسی نوعیت کے نظریات رکھتے ہیں لیکن ان تک لوگوں کی رسائی ممکن نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے نجیب محفوظ کو نشانہ بنایا۔

اس کی موت پر اخوان المسلمین کی رہنما کونسل کے رکن عبدالمنعم ابوالفتح نے تعزیتی بیان جاری کرتے ہوئے کہا کہ ''اس نے بہت سی ایسی چیزیں لکھیں جو غلط تھیں لیکن الازہر کے متعلقہ افراد سے اس کا یہ معاہدہ کہ وہ اپنی بدعقیدہ تحریریں نہیں چھپوائے گا، اس بات کی علامت تھا کہ اسے اپنی غلطی کا احساس ہو گیا تھا۔''

اس کے دوست اور مداح اس بات پر بہت ناراض تھے کہ اس نے قاتلانہ حملے کے بعد مصری حکومت کی طرف سے ''گلی کے بچے'' کی اشاعت پر سے پابندی اٹھائے جانے کے

باوجود الازہر کے فیصلے کے سامنے سر تسلیم خم کیا کہ اس ناول کو مصر میں شائع نہیں کیا جا سکتا۔ وہ لوگ جو اسے مصر میں آزادیٔ اظہار پر یقین رکھنے والے قبیلے کا ایک اہم رکن سمجھتے تھے، ان کے خیال میں اس کا یہ اقدام روشن خیالوں سے غداری تھی۔

۳۰ اگست ۲۰۰۶ء کو ۹۴ برس کی عمر میں نجیب محفوظ کا انتقال ہوا تو اس کی تحریروں کے عشاق اُمڈ آئے لیکن فوج کے سینکڑوں جوانوں نے ان کا راستہ روک دیا۔ محفوظ کی وصیت تھی کہ اس کی نماز جنازہ مسجد الحسین میں ادا کی جائے جس کے قریب ہی وہ پیدا ہوا تھا۔ اس وصیت کا بس اتنا احترام کیا گیا کہ سبز چادر میں لپٹا ہوا تابوت مسجد الحسین لے جایا گیا، بہت تھوڑے سے لوگوں نے نماز جنازہ ادا کی، اس کے بعد تابوت میت گاڑی میں رکھا گیا جو تیزی سے محلہ نصر گئی جہاں تابوت پر سے چادر اتار دی گئی اور اسے مصر کے پرچم میں لپیٹ کر توپ گاڑی پر رکھ دیا گیا جسے شاندار گھوڑے کھینچ رہے تھے، یہاں سے ''سرکاری جلوس جنازہ'' کا آغاز ہوا۔ جنازے کے ساتھ مصر کے مرد آہن اور صدر حسنی مبارک، متعدد وزرا، اعلیٰ حکام اور حکومت کے حامی عمائدین شہر پا پیادہ چل رہے تھے۔ وہ ہزاروں لوگ جو محفوظ کے آخری دیدار کے لیے اسکے گہوارے کو کاندھا دینے کے لیے بے تاب تھے، انہیں فوجی دستوں نے پیچھے دھکیل دیا، تب ایک نوجوان نے جس کا چہرہ آنسوؤں سے بھیگا ہوا تھا، چیخ کر کہا ''یہ لوگ ہم سے سب کچھ چھین لیتے ہیں، انہوں نے ہمارے محبوب ادیب کا جنازہ بھی ہم سے چھین لیا۔''

نجیب کی زندگی کی طرح اس کی موت بھی متنازعہ رہی۔ مصر میں ایسے بہت سے لوگ تھے جن کے خیال میں وہ دہریہ تھا اور اس کی نماز جنازہ نہیں ہونی چاہیے تھی۔ ایک مذہبی انتہاپسند ویب سائٹ پر اس کی موت پر 'تعزیت' کچھ ان الفاظ میں کی گئی کہ ''ہم خدا سے دعا کرتے ہیں کہ وہ اس کو بدترین سزا دے اور اسے جہنم کے آخری درجے میں پھینک دیا جائے۔''

ان انتہا پسندانہ رویوں کے ساتھ ہی لوگوں نے یہ بھی دیکھا کہ مصری سماج میں نجیب کی شہرت اور احترام کا دائرہ اتنا وسیع تھا کہ اخوان المسلمین سے تعلق رکھنے والے پارلیمنٹ کے پانچ اراکین اور اخوان کے دو اعلیٰ عہدیداروں نے اس کے جنازے میں شرکت کی۔ اور اس کے ساتھ ہی یہ جماعت جس پر مصر میں پابندی ہے اس کا تضاد ملاحظہ ہو کہ اس نے نجیب کے

انتقال کے فوراً بعد ایک بیان جاری کیا جس میں ''گلی کے بچے'' کو اسلامی عقائد کی ''توہین'' قرار دیا جبکہ اخوان المسلمین کے ایک بزرگ رکن محمد عبدالقدوس نے مصر کے سرکاری ٹیلی وژن پر اس کے بارے میں اپنی رائے دیتے ہوئے کہا کہ ''محفوظ ایک عظیم، منکسر المزاج اور خدا پرست مسلمان تھا۔''

ان بیانات اور تاثرات کو پڑھتے ہوتے انسان یہ سوچنے پر مجبور ہوجاتا ہے کہ نجیب محفوظ تضادات کا مجموعہ تھا اور شاید اسی لیے اپنے باغیانہ خیالات کے باوجود وہ راسخ العقیدہ مصری معاشرے میں زندہ رہ سکا۔ نجیب کی زندگی کے تضادات میں یہ بات بھی شامل تھی کہ ایک طرف وہ مصر اور اسرائیل کے امن معاہدے کا اور انورالسادات کا حامی تھا، دوسری طرف وہ ان فلسطینیوں کو درست سمجھتا تھا جو خودکش حملے کرتے تھے۔ وہ انورالسادات کی ان پالیسیوں کا بھی سخت مخالف تھا جن کی وجہ سے مصر میں سوشلزم کی پسپائی ہوئی۔ شروع کے برسوں میں وہ حسنی مبارک کی مخالفت کرتا رہا لیکن بعد میں وہ حسنی مبارک کا اس قدر حامی ہوا کہ اس نے انتخابات میں حسنی مبارک کی حمایت کی۔

۱۹۸۸ء میں اسے ادب کا نوبل انعام ملا تو وہ اپنی خراب صحت کے بناء پر اسے لینے اسٹاک ہوم نہ جاسکا اور نوبل انعام اس کی بیٹیوں نے وصول کیا۔ کچھ لوگ یہ بھی کہتے ہیں کہ 'صحت کی خرابی' محض ایک بہانہ تھا، نجیب دراصل کہیں جانا ہی نہیں چاہتا تھا، بعد میں اس نے اپنے ایک انٹرویو میں اس بات کا اعتراف بھی کیا کہ اسے سفر سے وحشت ہوتی ہے اور یہ بھی کہ سفر اس کے شب و روز کے معاملات کو تلپٹ کردیتا ہے۔ اسے جب نوبل انعام دیا گیا تو اس نے اپنی تحریروں کے بارے میں انکسار سے کام لیتے ہوئے کہا کہ ''عام طور پر عربی ادب جیسا ہوتا ہے، ویسی ہی میری تحریریں ہیں، چوتھے اور پانچویں درجے کی''۔ یہ انکسار اس کے مزاج کا حصہ تھا اور وہ ہمیں دوسرے بہت سے ادیبوں کی طرح اپنے بارے میں لاف وگزاف کرتا نظر نہیں آتا۔ نجیب اپنے بارے میں اس طور کا انکسار برتتا تھا جبکہ ساری عرب دنیا کے دانشور اور ادیب اسے اپنے عہد کا عبقری مانتے ہیں۔

نوبل انعام ملنے کے بعد ایک انٹرویو دیتے ہوئے س نے کہا کہ ''نوبل انعام ملنے کے بعد مجھے پہلی مرتبہ یہ احساس ہوا کہ میری تخلیقات کو بین الاقوامی سطح پر بھی سراہا جاسکتا ہے۔

میرے ساتھ ساتھ عرب دنیا نے بھی نوبل انعام جیت لیا۔ میرے خیال میں اب ہم پر دنیا بھر کے دروازے کھل گئے ہیں اور اب دنیا کے پڑھے لکھے لوگ عربی ادب پر بھی توجہ دیں گے۔ ہم اس توجہ اور اعتراف کے حق دار ہیں۔''

اپنے اس انٹرویو میں اس نے اپنے سیاسی رجحانات کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے کہا تھا کہ ۱۹۱۹ء میں اجب انقلاب آیا تو میں سات برس کا تھا۔ میں روز بہ روز اس انقلاب سے متاثر ہوتا تھا۔ ہر وہ فرد جسے میں جانتا تھا وہ وفد پارٹی کا حامی تھا اور غیر ملکی تسلط سے آزادی چاہتا تھا۔ بعد کے دنوں میں سیاسی زندگی مجھے اپنی طرف کھینچتی گئی۔ میں زغلول پاشا سعد کی کھل کر حمایت کرتا تھا۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس وابستگی نے میری زندگی میں بے حد اہم کردار ادا کیا ہے۔ لیکن میں نے عملی سیاست میں کبھی حصہ نہیں لیا۔ میں کبھی کسی سیاسی جماعت کا رکن یا عہدیدار نہیں رہا۔ میں وفد پارٹی کا حامی تھا لیکن میں نے کبھی بھی اس کا رکن ہونا پسند نہیں کیا۔ ایک لکھنے والے کے طور پر میں مکمل آزادی چاہتا تھا جو سیاسی جماعت کے رکن کے طور پر مجھے مل نہیں سکتی تھی۔

۱۹۵۲ء میں کرنل نجیب اور جمال عبدالناصر جو انقلاب لائے اس نے ابتدا میں نجیب محفوظ کو بہت خوش کیا تھا لیکن آخر میں وہ اس سے مایوس ہوگیا کیونکہ اس انقلاب کے لانے والوں نے مصر میں جمہوریت قائم کرنے کے لیے کچھ بھی نہیں کیا۔

نجیب سے جب یہ سوال کیا گیا کہ ناصر اور سادات کے وقت سے اب تک، جمہوریت اور آزادی کی طرف سفر کیا آگے بڑھا ہے؟ تو اس کا جواب اثبات میں تھا۔ ''ہاں! یقیناً اور اس میں شبہے کی کوئی بات نہیں ہے۔ ناصر کے زمانے میں لوگوں کو دیواروں سے ڈر لگتا تھا۔ ہر شخص خوفزدہ تھا۔ ہم کیفے میں بیٹھے رہتے اور اتنے خوفزدہ رہتے کہ آپس میں گفتگو نہیں کرتے تھے۔ ہم گھر پر رہتے اور وہاں بھی بات کرنے سے ڈرتے تھے۔ میں اپنے بچوں سے انقلاب سے پہلے کی باتیں کرتے ہوئے ڈرتا تھا۔ مجھے یہ دھڑکا لگا رہتا تھا کہ میری بیٹیاں اسکول جائیں گی اور جانے وہ وہاں کیا کہہ دیں جسے غلط رنگ دے دیا جائے۔ سادات کے زمانے میں ہمیں تحفظ کا

احساس ہوا۔ اور جہاں تک حسنی مبارک کا سوال ہے تو اس کا آئین جمہوری نہیں ہے لیکن وہ خود جمہوری ہے۔ اب ہم اپنا نقطۂ نظر بیان کرسکتے ہیں۔ پریس آزاد ہے۔ ہم اپنے گھروں میں بیٹھ کر بہ آواز بلند باتیں کرسکتے ہیں جیسے ہم انگلستان میں بیٹھے ہوں۔ لیکن آئین میں ترامیم کی ضرورت ہے۔"

اس سے جب یہ پوچھا گیا کہ کیا مصری عوام مکمل جمہوریت کے اہل ہیں؟ اور یہ کہ کیا وہ جانتے ہیں کہ جمہوریت کس طرح کام کرتی ہے۔ اس سوال کے جواب میں اس کا کہنا تھا کہ آج مصر میں زیادہ تر لوگوں کو یہ فکر ہے کہ وہ پیٹ بھرنے کے لیے روٹی کس طرح حاصل کریں۔ صرف چند پڑھے لکھے لوگ ہیں جو یہ جانتے ہیں کہ جمہوریت کس طرح کام کرتی ہے۔ بیوی بچوں والے کسی بھی شخص کے پاس ایک بھی خالی لمحہ نہیں کہ وہ اس بارے میں گفتگو کرسکے۔

اس سے سنسر شپ کے بارے میں بھی سوال کیا گیا کہ کیا اس حوالے سے اسے کچھ پریشانیاں رہیں یا اسے اپنا کوئی مسودہ دوبارہ سے لکھنا پڑا؟

نجیب نے جواب میں کہا کہ حالیہ دنوں میں نہیں لیکن دوسری جنگ عظیم کے زمانے میں میرے دو ناول "القدارا الجدیدہ" اور "رادبیس" سنسر کیے گئے۔ مجھے بائیں بازو کا کہا گیا۔ سنسر والوں کا کہنا تھا کہ "رادبیس" اشتعال انگیز ہے کیونکہ اس میں رعایا اپنے بادشاہ کو قتل کردیتی ہے جبکہ ہمارا بادشاہ (شاہ فاروق) تو زندہ تھا۔ میں نے انہیں سمجھانا چاہا کہ یہ تو ایک تاریخی قصہ ہے لیکن ان کا کہنا تھا کہ یہ جھوٹی تاریخ ہے۔ ناول میں جس بادشاہ کا تذکرہ کیا گیا ہے، اسے اس کی رعایا نے قتل نہیں کیا تھا بلکہ وہ "پراسرار حالات" میں ختم ہوگیا تھا۔

"گلی کے بچے" کے بارے میں سنسر کے محکمے کا ذکر کرتے ہوئے اس نے بتایا کہ "انہوں نے اس پر اعتراض کیا حالانکہ اس زمانے میں فنون لطیفہ سے تعلق رکھنے والے سنسر کے محکمے کا میں خود انچارج تھا، محکمے کے سربراہ نے مجھے مشورہ دیا کہ میں اپنے اس ناول کو مصر میں شائع ہونے کے لیے نہ دوں کیونکہ اس طرح الازہر سے میرا براہ راست تصادم ہوجائے گا جو کہ قاہرہ میں اسلام کا سب سے اہم مرکز ہے۔ میرا یہ ناول بیروت سے چھپا لیکن اسے مصر میں اشاعت کی اجازت نہ ملی۔ یہ ۱۹۵۹ کا زمانہ تھا اور یہاں جمال عبدالناصر کی حکومت تھی۔

یہ ناول آج بھی مصر میں خفیہ طور پر لایا جاتا ہے۔

نجیب کے سب سے متنازعہ ناول "گلی کے بچے" کے بارے میں جب اس سے پوچھا گیا کہ کیا اس نے جان بوجھ کر اسے متنازعہ بنایا تو اس نے جواب دیا کہ میں صرف یہ دکھانا چاہتا تھا کہ سماج کو سائنس کی اسی طرح ضرورت ہوتی ہے، جیسے ایک نئے مذہب کی۔ میں یہ بھی کہنا چاہتا تھا کہ یہ ضروری نہیں ہے کہ سائنس کے نظریات مذہب سے متصادم ہوں۔ میں اپنے پڑھنے والوں تک یہ بات پہنچانا چاہتا تھا کہ اگر ہم سائنس کو رد کرتے ہیں تو دراصل ہم عام آدمی کو رد کردیتے ہیں۔ یہ افسوس کی بات ہے کہ ان لوگوں نے اس ناول کی غلط تعبیر وتشریح کی جو کہانی پڑھنا نہیں جانتے۔ یہ ناول کچی آبادیوں اور غریب بستیوں اور ان پر حکمرانی کرنے والے داداؤں کے بارے میں ہے لیکن لوگوں نے یہ فرض کرلیا کہ یہ ناول پیغمبروں کے بارے میں ہے۔ اسی غلط فہمی کی وجہ سے لوگ مشتعل ہوگئے کہ پیغمبر ننگے پیر چل رہے ہیں، ظالمانہ رویہ اختیار کررہے ہیں لیکن یہ تو ایک تمثیلی قصہ ہے۔ تمثیلی قصے ہماری روایت میں شامل رہے ہیں۔ مثال کے طور پر "کلیلہ و دمنہ" کی کہانی میں شیر، سلطان کی نمائندگی کرتا ہے لیکن کسی نے آج تک یہ نہیں کہا کہ مصنف نے سلطان کو جانور بنادیا ہے۔ کسی بھی تمثیلی کہانی کا یہ مطلب نہیں ہوتا کہ اسے لفظی طور پر لیا جائے۔ دراصل بعض پڑھنے والے بہت کم تفہیم رکھتے ہیں۔

نجیب سے جب سلمان رشدی کے بارے میں سوال کیا گیا تو اس نے کہا کہ ہر سماج کی اپنی روایات، قوانین اور مذہبی اعتقادات ہوتے ہیں جن کی وہ حفاظت کی کوشش کرتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ جس طرح ایک فرد معاملات سے اختلاف کرنے کا حق رکھتا ہے اسی طرح سماج کو بھی اس بات کا حق ہے کہ وہ اپنا دفاع کرے۔ اگر ایک ادیب اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ اس کے سماج کے قوانین یا اعتقادات از کار رفتہ ہوگئے ہیں یا نقصان دہ ہوچکے ہیں تو یہ اس کا فرض ہے کہ وہ ان کے خلاف آواز بلند کرے لیکن پھر اسے اپنی بے باکی اور صاف گوئی کی قیمت ادا کرنے کے لیے بھی تیار رہنا چاہیے اور اگر وہ یہ قیمت ادا کرنے کے لیے تیار نہیں تو پھر اسے خاموش رہنا چاہیے۔ تاریخ ایسے لوگوں کے تذکرے سے بھری پڑی ہے جو اپنے خیالات کے اظہار کی وجہ سے جیل گئے یا زندہ جلادیے گئے۔ سماج نے ہمیشہ اپنی حفاظت کی ہے۔ اس

زمانے میں وہ اپنی حفاظت پولیس اور عدالت کے ذریعے کرتا ہے۔ میں آزادیٔ اظہار کی حمایت کرتا ہوں اور سماج کے اس حق کی بھی کہ وہ اس آزادیٔ اظہار کی مخالفت کر سکے۔ مجھے اختلاف کرنے کی قیمت ادا کرنی ہی پڑے گی۔

نجیب محفوظ نے اپنی کتابوں میں منحرف اور باغی کردار لکھے جس کی وجہ سے وہ لوگوں کو محبوب ہوا لیکن ذاتی زندگی اس نے ایک ایسے شخص کے طور پر گزاری جو انتہا پسندوں اور اعلیٰ حکام سے جھگڑا نہیں کرتا تھا اور اپنے انٹرویو میں ایسی باتیں کرتا جو انور السادات اور حسنی مبارک ایسے مردان آہن کے لیے سازگار تھیں۔ ان متضاد رویوں سے اس نے بہت لوگوں کو ناخوش کیا اس کے باوجود وہ عربی ادب کا نابغۂ روزگار ہے۔

فاروق سرور

قاہرہ کی گلیوں کا داستان گو

عربی زبان کے بلند پایہ ادیب نجیب محفوظ گزشتہ دنوں قاہرہ کے ایک اسپتال میں چورانوے سال کی عمر میں انتقال کر گئے۔ ان کی موت یقیناً ایک بڑے سانحہ سے کم نہیں۔ انہیں جہاں قومی اعزاز کے ساتھ دفنایا گیا، وہاں عربی اور انگریزی زبان کے تمام اہم ٹی وی چینلز پر مختلف اہل قلم نے انہیں خراج تحسین بھی پیش کیا۔ لیکن ہمارے ہاں ان کے بارے میں خاموشی رہی، جو بقول ہمارے دوست افضل مراد، ہماری بہت ساری اجتماعی بے حسیوں میں سے ایک بے حسی تھی۔

نجیب محفوظ کو ۱۹۸۸ء میں ادب کا نوبیل انعام دیا گیا، جبکہ اس سے پہلے میں ذاتی طور پر ان کے نام سے نابلد تھا۔ اس کے بعد میں نے ان کی لکھی ہوئی کہانیاں، ناول اور مضامین پڑھے اور ان کے بارے میں مختلف لوگوں کی تنقید بھی۔ یہ حقیقت ہے کہ ان کی تحریروں میں چھپی سچائیوں اور ان کے جرات اظہار کی وجہ سے میں نے انہیں اعلیٰ پائے کا ایک ادیب پایا۔

میں جب بھی مصر کے انگریزی جریدے الاہرام میں ان کی چھپی ہوئی تصاویر دیکھتا، تو وہ مجھے بہت اچھے لگتے، کالی موٹی عینک والے ایک نحیف سے شخص۔ میں جب بھی مختلف عربی چینلز پر انہیں بولتا ہوا دیکھتا، گو کہ عربی زبان میری سمجھ میں نہیں آتی، لیکن ان کے دھیمے پن سے وہ مجھے ایک بہت گہری نگاہوں والی شخصیت نظر آتے۔ پچھلے سال کی بات ہے، جب قاہرہ میں ایک کتاب میلہ لگا اور اس میں جنوبی افریقہ کی نوبیل انعام یافتہ ادیبہ نڈائین گورڈیمر کو حکومت مصر نے مدعو کیا، تو انہوں نے اس شرط پر اس میلے میں شرکت کی کہ ان کی ملاقات نجیب محفوظ

سے کروائی جائے گی۔ اس سال جب برازیل کے نامور ادیب پاؤلو کوئیلہو مصر گئے تو ان کی بھی یہی خواہش تھی کہ وہ نجیب سے ملیں۔ یوں وہ بیرونی ملک کے کسی ادیب سے ملاقات کرتا، تو یہ تمام احوال نہایت تفصیل کے ساتھ الاہرام کے ادبی صفحہ میں چھپتا۔ نجیب ان اہل قلم کے ساتھ اپنی آخری کتاب کے بارے میں ضرور بات چیت کرتے، جس میں انہوں نے اپنے خوابوں کو چھوٹی چھوٹی کہانیوں کی صورت میں پیش کیا ہے۔

اگر دیکھا جائے تو نجیب کی آخری کہانیوں کے ساتھ ساتھ ان کے ناول اور دیگر دوسری کہانیاں بھی خواب کی مانند تھیں اور یہ عجیب سے خواب تھے کہ ان میں ہمیں تعبیر بھی نظر آتی۔ نجیب درحقیقت ایک صلاح پسند اور روشن خیال ادیب تھے اور یہی ان کے وہ آئیڈیلز تھے جن کے لیے انہوں نے زندگی بھر قلم کے ذریعے جہاد کیا۔

نجیب محفوظ ۱۹۱۱ء میں قاہرہ شہر میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے انگریزوں کی غلامی کا دور دیکھا اور وہ زمانہ بھی جب فلسطین تقسیم ہوا۔ تب انہوں نے شاہ فاروق کی معزولی بھی دیکھی اور جمال عبدالناصر کا برسرِ اقتدار آنا بھی۔ یوں نجیب کو ہر وقت حکومت وقت سے یہ توقع رہی کہ وہ اپنی قوم کی بہتری کے لیے انقلابی اقدامات اٹھائے گی لیکن ایسا کبھی بھی نہیں ہوا، کیونکہ آمریت اور بادشاہت کبھی بھی اپنی قوم کی توقّعات پر پوری نہیں اترتی اور وہاں ایک مخصوص ٹولے کے مفادات ہی کا خیال رکھا جاتا ہے، اس لیے وہ ہر وقت مایوس رہے اور انہیں اس بات کا شدت سے دکھ بھی رہا۔

محفوظ لکھنے میں بہت بے باک تھے۔ انہیں شہرت ایک ایسے سلسلہ وار تین ناولوں سے ملی جس میں ایک ایسے خاندان کے شب و روز کی تاریخ بیان کی گئی ہے جو قاہرہ شہر کی تنگ و تاریک گلیوں میں زندگی بسر کرتا ہے اور گوں ناگوں مسائل سے دوچار ہے۔ یہاں یہ بھی بتایا گیا تھا کہ پہلی جنگ عظیم کے دوراں اس خاندان کی کیا حالت تھی اور دوسری جنگ عظیم کے دنوں میں اس پر کیا گزری۔ درحقیقت ان ناولوں میں انہوں نے اپنے ملک کی آمریت کو بھی سخت تنقید کا نشانہ بنایا، جس کی وجہ سے انہیں ملک کی خفیہ ایجنسیوں نے گرفتار کیا اور جیل بھجوایا۔ اب نجیب کو پابندیوں اور سخت سنسر شپ کا مقابلہ کرنا پڑا اور حکومت وقت نے ان کی اکثر

کتابوں کو مارکیٹ سے غائب بھی کروایا، لیکن اس کے باوجود وہ ثابت قدمی اور دل جمعی سے لکھتے رہے۔ درحقیقت نجیب ایک ایسا معاشرہ چاہتے تھے جہاں آزادی ہو، قرون وسطیٰ کی غیر انسانی پابندیاں اور ان کی گردن میں خنجر گھونپا گیا۔ اس حملے میں نجیب کی جان تو بچ گئی لیکن وہ زندگی بھر کے لیے معزور ہو گئے، جہاں ان کے دائیں ہاتھ نے، جس سے وہ گھنٹوں بیٹھ کر لکھا کرتے، کام کرنا چھوڑ دیا، وہاں ان کی بینائی بھی جاتی رہی۔

نجیب نے ہمیشہ سادہ زندگی بسر کی اور وہ اپنے شہر قاہرہ میں اس کی تباہ حال گلیوں کے غریب مکینوں سے محبت کرتے رہے۔ ۱۹۸۸ء میں جب انہیں ادب کا نوبیل انعام دیا گیا اور وہ اپنے ملک کی سب سے اہم شخصیت بن گئے اور باہر سے آنے والے بڑے اہم لوگ ان سے ملاقات کی خواہش کرتے تو حکومت نے انہیں دعوت دی کہ وہ ایک محل نما سرکاری گھر میں منتقل ہو جائیں لیکن انہوں نے انکار کیا اور دریائے نیل کے کنارے اپنے پرانے گھر میں رہنے کو ترجیح دی۔ نوبیل جیسا بڑا انعام ملنے کے باوجود محفوظ کے روّیے میں کوئی تبدیلی دیکھنے میں نہیں آئی۔ وہ اب بھی قاہرہ کی گلی کوچوں میں ایک عام آدمی کی طرح گھوما کرتے، اخبار فروشوں کے خوانچوں پر اخبارات کی ورق گردانی کرتے، پرانے قہوہ خانوں میں جاتے، وہاں اہل قلم حضرات سے باقاعدگی سے ملتے، ان سے مختلف موضوعات پر بات چیت کرتے اور نوجوان نسل کے اہل قلم سے بڑی توقعات وابستہ رکھتے۔ اگر کبھی کوئی صحافی بھولے سے بھی نوبیل انعام کے حوالے سے ان سے بات چیت کرتا تو اس کا برا مناتے۔ وہ کبھی بھی اس انعام کو اہمیت نہ دیتے، بلکہ کہتے کہ یہ تو کل کا قصّہ ہے اور کل کے قصّوں کو کل کے ساتھ ہی دفنانا چاہیے۔ انہیں اپنے ادیبوں سے اس حد تک پیار تھا کہ جب بھی کوئی نئی کتاب چھپتی، تو چونکہ نابینا پن کی وجہ سے وہ اسے پڑھ نہ سکتے اس لیے اپنے سیکریٹری سے کہتے کہ وہ اس کتاب کو پڑھ کر سنائے، یوں پھر جب اہل قلم ان سے ملاقات کے لیے آتے تو وہ اس کتاب پر تبصرہ بھی کرتے اور اس کے اچھے پہلوؤں کی تعریف بھی۔

قاہرہ یوں تو پرانا شہر ہے لیکن جو شہرت ادبی دنیا میں نجیب نے اسے دی، اس سے پہلے کبھی بھی اس کے حصے میں نہیں آئی۔ درحقیقت قاہرہ کی گلیوں کے پراسرار اور حیران کر دینے

والے قصے ہم ان کی ہر تخلیق میں پڑھتے ہیں۔ یوں انہوں نے قاہرہ کو عالمی ادب میں وہی شہرت دی جو چارلس ڈکنز نے لندن اور دوستو وسکی نے سینٹ پیٹرز برگ کے شہروں کو دی۔ نجیب کے قاہرہ کی داستانوں کو عالمی ادب میں اس لیے بھی زیادہ پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا گیا کہ یہاں معاشرتی طنز کے ساتھ ساتھ سیاسی اداروں پر بھی تنقید پائی جاتی ہے۔ چند سال پہلے جب امریکہ سرکار نے بغداد پر حملہ کرنے کا پروگرام بنایا تو نجیب کے افسانوں کی یہی بے چینی ہمیں ان کے مضامین میں بھی نظر آئی۔ یوں ان دنوں انہوں نے الاہرام میں اپنے جتنے بھی مضامین چھاپے وہاں وہ جدید سامراج امریکا کو اپنی سخت تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے ہمیں ملتے ہیں۔ اگر چہ نجیب محفوظ دھیمے لہجے کے آدمی تھے، لیکن جب بھی ہم ان کی کہانیاں اور ناول پڑھتے ہیں تو ان کے اپنے اس شائستہ لہجے کے برعکس ہمیں ان کے کرداروں کا لہجہ انتہائی جذباتی اور تندو تلخ نظر آتا ہے، ان سب میں ایک جارحیت ہوتی ہے، وہ سب احتجاج کر رہے ہوتے ہیں ان کے مطالبات ہوتے ہیں، وہ سب اپنا حق مانگ رہے ہوتے ہیں اور انہیں ایک دوسرے سے شدید گلہ شکوہ بھی رہتا ہے۔ بعض اوقات مجھے نجیب کے کرداروں کے اس لہجے پر افسوس ہوتا ہے کہ کاش اگر ان کے حق مانگنے کا یہ نعرہ انفرادی نہیں، اجتماعی ہوتا تو آج عرب دنیا کیا، تیسری دنیا بہت سارے معاشی، معاشرتی اور نفسیاتی مسائل کا شکار نہ ہوتی، اور میرا خیال ہے کہ یہ احساس نجیب کو بھی تھا، اس لیے تو وہ اپنے کرداروں کے اس انفرادی احتجاج کو ہر وقت اپنی طنز کا نشانہ بھی بناتے ہیں اور شاید وہ اشاروں میں کہنا بھی یہی چاہتے ہیں کہ جب تک ہم تیسری دنیا کے لوگوں میں اجتماعیت نہیں آئے گی، ہم خاک بسری کی زندگی گزارتے رہیں گے۔

مسعود اشعر

مشرق کے لیے تین انعام

ہر سال جب مختلف شعبوں میں نوبیل انعام دیئے جاتے ہیں تو ابتدا سائنسی علوم، معاشیات اور طب سے ہوتی ہے۔ اس سال بھی ایسا ہی ہوا۔ انعام پانے والوں کے نام آنا شروع ہوئے تو لگتا تھا کہ تمام انعام امریکی ہی لے جائیں گے۔ پہلا امریکی، دوسرا امریکی، تیسرا امریکی، امریکیوں کی قطار لگنا شروع ہوگئی۔ پھر ایک ہندوستانی نام آیا۔ مگر وہ نوبیل انعام کے لیے نہیں تھا۔ وہ تھا برطانیہ کے سب سے بڑے ادبی انعام بکر پرائز کے لیے۔ اس انعام کا پورا نام ہے۔ دی مین بکر پرائز یہ انعام دولت مشترکہ کے ملکوں کے ناول نگاروں کو دیا جاتا ہے۔ اسے نوبیل کے بعد سب سے بڑا انعام مانا جاتا ہے۔ اس سال یہ انعام کرن ڈیسائی کو ان کے ناول The Inheritance of Loss پر دیا گیا ہے۔ یہ ناول برصغیر کی اس پرانی اور نئی نسل کے بارے میں ہے جس نے مغربی تہذیب کو اپنایا، اپنا ملک چھوڑ کے مغرب کو اپنا گھر بنایا اور پھر کہیں کی بھی نہیں رہی۔ کرن خود بھی امریکہ میں رہتی ہیں۔ کرن ڈیسائی پر مجھے ان کی ماں انیتا ڈیسائی یاد آ گئیں۔ وہ بھی مشہور ناول نگار ہیں۔ چند سال پہلے بکر انعام کے لیے ان کا ایک ناول بھی نامزد کیا گیا تھا مگر انہیں انعام نہیں ملا تھا۔ ان کا ایک ناول ہے In Custody۔ یہ ناول ان مسلمانوں کے بارے میں ہے جو تقسیم کے بعد ہندوستان میں رہ گئے ہیں اور اپنا کلچر اور اپنی تہذیب محفوظ رکھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ناول کا مرکزی کردار ایک شاعر ہے جس کا نام نور ہے۔ چنانچہ ناول میں مشاعرے بھی دکھائے گئے ہیں۔ مجھے انیتا ڈیسائی اس لیے یاد آئیں کہ وہ اس ناول پر اردو فلم بنانا چاہتی تھیں اور ان کی خواہش تھی کہ اپنے احمد فراز

اس کا اسکرین پلے اور اس کے گانے لکھیں۔ احمد فراز نے پہلے تو حامی بھر لی تھی مگر پھر انہیں وہ ناول پسند نہیں آیا اس لیے انکار کر دیا۔ بعد میں انگریزی فلموں کے معروف پروڈیوسر اسمٰعیل مرچنٹ نے انگریزی میں اس پر فلم بنائی جو زیادہ کامیاب نہیں رہی۔ اور سچی بات یہ ہے کہ وہ ناول اتنا اچھا ہے بھی نہیں۔ ناول میں دہلی کی مسلم ثقافت کو نہایت ہی سرسری انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ بہر حال ان کی بیٹی کو انعام مل گیا ہے۔ اب ان کا ناول پڑھنے کے بعد ہی معلوم ہوگا کہ وہ کیسا ہے۔

مشرق کے لیے کرن ڈیسائی بارش کا پہلا قطرہ ثابت ہوئیں۔ اس کے بعد ادب کا نوبیل انعام ترکی کے بہت ہی مشہور لیکن اتنے ہی متنازعہ ناول نگار اورہان پاموک کو مل گیا۔ پامک اردو پڑھنے والوں کے لیے نئے نہیں ہیں۔ ان کے دو ناولوں کے انگریزی ترجمے پچھلے دو تین سال سے پاکستان میں مل رہے ہیں۔ ایک ناول کے کچھ حصے اردو میں ترجمہ بھی ہو چکے ہیں۔ یہ ترجمہ آصف فرخی کے رسالے ''دنیا زاد'' میں چھپا ہے۔ انگریزی میں ان ناولوں کے نام ہیں My Name is Red اور Snow اورہان کا موضوع بھی قدیم اور جدید اقدار کی کشمکش ہے۔ وہ ترکی کے عثمانیہ تاریخ کے پس منظر میں مذہبی اور سیکولر اقدات کے تصادم کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ اور اس کوشش میں کہیں کہیں وہ بہت آگے بھی نکل جاتے ہیں۔ اور یہی وہ بات ہے جو ترکی کے بہت بڑے حلقے کو پسند نہیں آتی۔ لیکن یہی بات مغربی قاری اور مغربی نقادوں کو بہت پسند آتی ہے۔ ترکی کا ایک حلقہ تو اس انعام پر بہت خوش ہے لیکن ایک حلقہ ایسا بھی ہے جو کہہ رہا ہے کہ اسے اس لیے انعام دیا گیا ہے کہ وہ مغرب کو خوش کرتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اورہان ترکی کا اتنا بڑا ادیب نہیں ہے۔ اس سے بڑے ادیب تو یاشر کمال، لیلے اربیل اور تحسین یوجیل ہیں۔ ایک ترک نقاد نے تو یہاں تک کہا ہے کہ اصل میں یہ انعام انگریزی ترجمہ کرنے والے کو ملنا چاہیے تھا کیونکہ ترک زبان میں اورہان کی نثر اتنی بری ہے کہ پڑھی نہیں جاتی۔ اس کے خیالات کی وجہ سے ایک صاحب نے اسے ایڈورڈ سعید والا مستشرق کہا ہے جو مغرب کی نظر سے مشرق کو دیکھتا ہے۔ اورہان سے ترک اس لیے بھی ناراض ہیں کہ اس نے آسٹریا کے ایک اخبار کو انٹرویو دیتے ہوئے کہہ دیا تھا کہ پہلی جنگ عظیم میں ترکی نے آرمینیا نسل کے عیسائیوں

کی نسل کشی کی تھی اور دس لاکھ آرمینین مار ڈالے تھے۔ اس بیان پر اورہان کے خلاف مقدمہ بھی چلا۔ لیکن بعد میں اسے بری کر دیا گیا۔ آرمینین عیسائیوں کے قتل عام کے الزام پر ایک صاحب نے یاد دلایا ہے کہ پچھلی صدی میں آسٹریا کے کچھ دانشوروں نے آرمینین عیسائیوں کے نمائندوں اور چند ترک مؤرخوں کو اکٹھا کیا تھا اس مسئلے پر غور کرنے کے لیے۔ وہاں یہ طے ہوا کہ نسل کشی کے واقعے کے حق میں اور اس کے خلاف ایک ایک سو تاریخی دستاویزیں جمع کی جائیں تاکہ اصل تاریخی حقیقت سامنے آ سکے۔ ترک مورخ تو تیار ہو گئے مگر آرمینین بھاگ گئے۔ انہیں ترکی سے باہر بکھرے ہوئے اپنی نسل کے لوگوں سے ڈر تھا۔ اب ادھر تماشا یہ ہوا ہے کہ جس دن اورہان کو نوبیل انعام ملا اس سے ایک دن پہلے فرانس کی اسمبلی نے ایک قانون منظور کیا جس میں کہا گیا ہے کہ جو شخص آرمینین عیسیائیوں کی نسل کشی کے واقعے سے انکار کرے گا وہ سزا پائے گا۔ ابھی ایوان بالا نے اس قانون کی توثیق نہیں کی ہے لیکن اس سے مغرب بالخصوص فرانس میں فکری آزادی کے دعوؤں کی قلعی ضرور کھل گئی ہے کہ باقی دنیا بھر کے بارے میں سب کچھ کہا جا سکتا ہے لیکن یہودیوں اور آرمینین عیسائیوں کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ گویا تاریخ کا معروضی مطالعہ ختم۔ خیر، میں تو اورہان کے ناولوں کی بات کر رہا تھا۔ میں نے اس کا ناول Black Book اور اس کی آپ بیتی تو نہیں پڑھی، ہاں ''مائی نیم از ریڈ'' اور ''اسنو'' پڑھے ہیں۔ مجھے نہیں معلوم ترکی زبان میں وہ کیسے ہیں البتہ انگریزی میں تو وہ بہت دلچسپ ہیں۔ سلطان محمد سوئم کے زمانے کا ترکی اور اس دور کے تمام مسلمان ملکوں کی تہذیب ہمارے سامنے آ جاتی ہے۔

اب تیسرے انعام پانے والے کی بات ہو جائے۔ یہ ہیں بنگلہ دیش کے ڈاکٹر محمد یونس جنہیں امن کا نوبیل انعام ملا ہے۔ ان کا نام پڑھ کر میرے دل سے ایک ٹھنڈی آہ نکلی تھی۔ اگر آج ہم ایک ہوتے تو سینہ پھلا کر کتنے فخر سے کہتے کہ پاکستان کو انعام ملا ہے۔ پھر خیال آیا کہ اگر ہم اکٹھے ہوتے تو کیا ڈاکٹر یونس کو وہ کام کرنے کا موقع ملتا جس پر انہیں انعام ملا ہے؟ اور کیا ہم واقعی ان پر فخر محسوس کرتے اور ان کی وہی عزت افزائی کرتے جس کے وہ مستحق ہیں؟ اور کیا ہم نے ڈاکٹر عبدالسلام کی قدر پہچانی؟ انہیں بھی تو نوبیل انعام ملا تھا۔ وہ تو اپنے انعام کی رقم بھی

پاکستان میں خرچ کرنا چاہتے تھے ہم نے ہی ان کی دل شکنی کی۔ خیر، محمد یونس نے وہ کام کیا ہے جو دنیا میں اور کہیں نہیں ہو سکا۔ انہوں نے گاؤں گاؤں اور گھر گھر جا کر دیہاتی عورتوں کو کسی ضمانت کے بغیر چھوٹے چھوٹے قرضے دیئے کہ وہ دست کاریوں کا کام کریں۔ ان عورتوں نے کام شروع کیا اور آج وہ خوش حال ہیں۔ یونس صاحب کی سب سے بڑی کامیابی یہ ہے کہ ننانوے فیصد قرضے کی رقم انہیں واپس مل جاتی ہے۔ انہوں نے یہ کام اپنے شہر چاٹگام کے قریب دیہات سے شروع کیا تھا اور آج وہ پورے بنگلہ دیش میں پھیل چکا ہے۔ اب وہ انعام کی رقم سے غریبوں کے لیے صحت بخش خوراک تیار کرنے کا کارخانہ لگائیں گے۔ ڈاکٹر محمد یونس یونیورسٹی میں معاشیات پڑھاتے تھے۔ اچانک انہیں غریبوں کی بھلائی کا خیال آیا اور انہوں نے "گرامین بینک" کے نام سے ایک بینک بنایا اور اپنا کام شروع کیا۔ انہوں نے اپنے تجربات پر جو کتاب لکھی ہے اس کا اردو میں بھی ترجمہ ہو چکا ہے۔ نام ہے اس کا "غربت کے کئی چہرے"۔ ہمارے ہاں بھی ایک دو این جی او اس قسم کے قرضے دے رہی ہیں۔ خدا کرے وہ بھی ایسے کام کریں کہ انہیں بھی کوئی انعام مل جائے۔

یہ کتاب ایسے ہی چند ماہرِفن ناول نگاروں کی فکر ونظر سے تعارف کی ایک صورت فراہم کرتی ہے جنھوں نے دورِ جدید کی شہرزاد کے فن کا منصبی فریضہ سرانجام دیتے ہوئے، اپنے دل چسپ و دل کشا ناولوں میں دنیا کی موجودہ حالت کا نقشہ کھینچا ہے۔ اس تالیف میں توجہ دورِ جدید کے تین ماہرِفن ناول نگاروں پر مرتکز رکھی گئی ہے پرتگال کا حوزے ساراماگو، مصر کے نجیب محفوظ اور ترکی سے تعلق رکھنے والا ناول نگار اورحان پامک۔ مختلف زبانوں اور مختلف ادبی روایتوں سے تعلق رکھنے والے یہ تین ناول نگار نہ تو مفکر ہیں اور نہ روایتی معنوں میں سیاسی مبصر یا تجزیہ نگار۔ ان کو فلسفی، مبلغ یا سیاسی درسیات کے ماہرین نہیں قرار دیا جاسکتا۔ ان کی اہم ترین خصوصیت یہ ہے کہ وہ اول و آخر ناول نگار ہیں اور اگر ان کے کسی سیاسی یا سماجی تجزیے اور بیان کی کوئی اہمیت ہے یا ان کے کسی انکشاف میں توجہ انگیز جاذبیت معلوم ہوتی ہے تو اس کی وجہ صرف و محض اتنی ہے کہ یہ ناول نگار ہے۔